

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA-UNIR
NÚCLEO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA-NCT
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM GEOGRAFIA**

PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS:
Tradição e Arte pelas mãos da família Camargo Fona

ANGELSEA AUGUSTA LOBATO CAMARGO FONA



Porto Velho, 2015

ANGELSEA AUGUSTA LOBATO CAMARGO FONA

**PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS:
TRADIÇÃO E ARTE PELAS MÃOS DA FAMÍLIA CAMARGO FONA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós -
Graduação Mestrado em Geografia, da
Universidade Federal de Rondônia, como
requisito obrigatório para obtenção do título de
Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Josué da Costa Silva.

Porto Velho, 2015.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM GEOGRAFIA

PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS: Tradição e Arte pelas mãos da família Camargo Fona.
Copyright © Angelsea Augusta Lobato Camargo Fona, 2015.

Imagem de Capa: Figura 01: Arquivo SESC/Santarém. Cuia sendo pintada com paisagem. Santarém, 2009.

FICHA CATALOGRÁFICA
BIBLIOTECA PROF. ROBERTO DUARTE PIRES

C172p

Camargo Fona, Angelsea Augusta Lobato

Pintando cuias, pintando vidas: tradição e arte pelas mãos da família Camargo Fona. / Angelsea Augusta Lobato Camargo Fona. Porto Velho, Rondônia, 2015.
308 f.

Dissertação (Mestrado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal de Rondônia/UNIR.

Orientador: Prof. Dr. Josué da Costa Silva
1. Geografia cultural humanística. 2. Espaço vivido. 3. Arte tradicional. 4. Família Camargo Fona. I. Costa Silva, Josué da II. Título.

CDU: 911.3

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

GEOGRAFIA



ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ANGELSEA AUGUSTA LOBATO CAMARGO

A Banca de defesa de Mestrado presidida pelo orientador **Prof. Dr. Josué da Costa Silva** e constituída pelos examinadores **Profa. Dra. Maria das Graças Silva Nascimento Silva** e **Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho**, reuniram-se no dia 01 de setembro de 2015, às 9 horas na sala Rosa Ester Rossini, Bloco 1N, sito no Campus Universitário José Ribeiro Filho, para avaliar a Dissertação de Mestrado intitulada **"PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS: Tradição e Arte pelas mãos da Família Camargo Fona"** da mestrand **Angelsea Augusta Lobato Camargo**, matrícula 201310029. Após a explanação da mestrand e arguição pela Banca Examinadora, a referida DISSERTAÇÃO foi avaliada e de acordo com as normas estabelecidas pelo Regimento do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Geografia foi considerada Aprovada. A candidata tem o prazo de até 90 (noventa) dias, a contar desta data, para realizar as correções sugeridas pela banca e entregar as cópias definitivas de sua dissertação, sob pena de invalidação, pelo Colegiado, do processo de defesa, conforme o que preceitua o § 3º do artigo 52 do Regimento Interno do PPGG.

A Banca recomenda publicação

Porto Velho, 01 de setembro de 2015.

[Assinatura]
Prof. Dr. Josué da Costa Silva
Orientador/Presidente

[Assinatura]
Profa. Dra. Maria das Graças Silva Nascimento Silva
Examinadora Interna/PPGG/UNIR

[Assinatura]
Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho
Examinadora Externa/UFOPA/PA



Dedicatória aos familiares

Aos meus tios-avôs Apolônio, Raimundo e José, minhas tias-avós Santana, Conceição e Maria Edila Camargo Fona (in memórian) mais conhecidos como família 'Fona', que criativamente notabilizaram-se e ampliaram as artes plásticas, a música e a fotografia em Santarém, elevando o nome da *Pérola do Tapajós*.

Ao meu esposo Adilton Luiz Rodrigues de Oliveira, pela valiosa contribuição na organização do roteiro que norteou meu trabalho em campo, a nossa filha Dandara **Aída Camargo de Oliveira**, por me acompanhar em algumas etapas do trabalho de campo realizando o registro fotográfico que ilustra uma parte desta dissertação, e ainda por compreenderem que a dedicação foi um desafio necessário para a concretização deste sonho.

Ao meu avô, Pedro Paulo Camargo Fona e avó Raimunda Maria Beatriz Camargo Fona (ambos in memorian), por nos engrandecerem com suas histórias de vida.

Ao meu pai Antônio Xavier da Silva Camargo, minha mãe Maria da Conceição Lobato Camargo (in memórian), minha mãe Alda Modesto Amazonas Camargo, minha mãe/sogra Vera Lúcia Rodrigues de Oliveira, por nos ensinarem o caminho do bem.

A família Camargo Fona e todos os artistas, artesãos e artesãs de Santarém, por acreditarem que criar nos edifica e nos coloca mais próximos de uma sensível espiritualidade.

Dedicatória especial

Ao meu pai **Antônio Camargo Fona**, que me ensinou o valor da arte e da educação.

“... filha eu não tenho posses, mas a única herança que posso deixar pra vocês é a educação, o estudo... então, estude e se dedique pra você ter sempre o sucesso desejado.”

(Desabafo emocionado do meu pai Antônio Camargo Fona quando eu tinha nove anos de idade.)

Dedicatória especial in memóriam

Ao meu avô, o Mestre Pedro Camargo Fona, por sua arte e sensibilidade, pois ao pintar sua última obra, este mestre parece ter projetado um pedaço do paraíso nesta belíssima tela panorâmica em acrílico sobre tela.



Figura 02: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Tela panorâmica do Mestre Pedro Camargo Fona. Obra acervo particular. Porto Velho, 2014.

Ao meu tio-avô, o Mestre João Fona, por revelar a dimensão simbólica de sua paisagem interior como visão de mundo e existência dedicando sua vida profissional as artes, especialmente a música e a pintura.



Figura 03: REBELO, José Gumercindo. Tela do Mestre João Fona. Arquivo particular. Santarém, 2014.

Ao Ateliê 'Casinha', nosso universo artístico alicerçado pelos Mestres D. Dica e Pedro Camargo Fona.



Figura 04: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Paineis do Ateliê Casinha dos Mestres Pedro e Dica Fona. Porto Velho, 2015.

Agradecimentos

À Deus e aos anjos benevolentes que a todo o momento se fazem presente nos momentos de alegria e de extrema dificuldade.

À Universidade Federal de Rondônia, ao Programa de Pós Graduação Mestrado em Geografia (PPGG), que através do orientador Prof. Dr. Josué da Costa Silva confiou e acreditou na minha capacidade reflexiva, e ainda pela convivência, paciência e pelo desafio concretizado.

À minha turma 2013 do PPGG, pelas valiosas reflexões no decorrer das disciplinas que compõem o Mestrado.

E à todos os que colaboraram direta e indiretamente para a realização deste trabalho:

À meus pais Antônio Camargo Fona, Alda Modesto Amazonas Camargo e Maria da Conceição Lobato Camargo (in memória) e meus irmãos Breno Julian Amazonas Camargo e Pedro Paulo Lobato Camargo Fona Neto, bem como minhas irmãs Patrícia Augusta Lobato Camargo e Lígia Augusta Amazonas Camargo Avisar e seu esposo Ohad Avisar. Em especial a Lígia pelo carinho, paciência e disposição em ter acompanhado dia após dia todo trabalho de campo em Santarém e Pedro Paulo pelo carinho em compartilhar sua história de vida.

À minha querida e amada avó Antônia Lobato, toda sua família em especial as tias Verônica, Regiane e seu esposo Barbosa (Babá), bem como suas respectivas famílias.

Aos ilustres artistas da família Camargo Fona e suas respectivas famílias: Francisco, Emanuel (Emano), Antônio, Eugênio, Benjamim (Beja), Pedro Paulo (Pepe), Afonso, Inês, Socorro, Mirian, Nazaré, Verônica (in memória), em especial a tia-avó Edila Camargo Fona (in memorian), Renée Fona Sizudo por compartilharem suas histórias de vida e ainda Geovana Camargo Pilato pelo carinho e disposição em ajudar na realização do trabalho de campo em

Santarém. Bem como, aos artistas santarenos: Dica Frasão, Elias do Rosário, Laurimar Leal e o Sr. José Gumerindo Rebelo, por também terem compartilhado suas histórias de vida.

Às artesãs da ASSARISAN D. Cecília Corrêa, D. Ana Eliete de Almeida Rego e D. Lélia de Almeida Maduro, à Sra. Walneci Maria e seu esposo Milton do Rego Filho e à Sra. Natalina Arlete Souza da Silva e seu esposo Laurivaldo Campos da Silva Filho, que nos ajudaram no trabalho de campo no Aritapera.

À D. Maria Justa, a *Çaraipora* e especialmente o Sr. Célio Carlos Camargo, mas conhecido como *Capitão* Camargo, que são personagens integrantes do Çairé, por terem compartilhado suas histórias de vida; e amiga Márcia Barroso que ajudou a contatar a família Loureiro, que disponibilizou o registro fotográfico da obra 'As Amazonas' de João Fona.

Ao Centro Cultural João Fona - CCJF pelo cordial e primoroso atendimento ao permitir valiosa pesquisa bibliográfica e registro fotográfico das obras de artistas santarenos em especial as obras do saudoso Mestre João Fona.

Ao Museu de História e Arte Sacra de Santarém - MHASS, através do gerente Werney Amazonas pelo cordial e primoroso atendimento ao permitir valiosa pesquisa bibliográfica e registro fotográfico supervisionado das obras de artistas santarenos.

Ao Instituto Cultural Boanerges Sena - ICBS, através do Diretor Cristovam Sena e sua equipe por permitirem intensa pesquisa nos arquivos da instituição, bem como, fotografar obras de vários artistas de Santarém.

Ao Serviço Social do Comércio - SESC, através dos funcionários Emanuel Camargo, que concedeu importante relato de vida e nos colocou em contato com Walneci Maria, Daniele Torres e sua equipe técnica que cederam material de pesquisa sobre 'Cuias pintadas contam o Sairé - Família Camargo Fona'¹ do projeto desenvolvido pelo SESC - SAIRÉ 2009.

¹ Exposição no 'Espaço Cultural Museu do Sairé: Cuias Pintadas contam o Sairé – Família Camargo Fona' ocorreu durante a festa do Çairé no período de 10 a 14 de setembro de 2009, com o objetivo de apresentar a história artística desta família, bem como apresentar os significados dos símbolos, do ritual, dos personagens principais e dos participantes do cortejo na referida festa, através da arte de pintar cuias.

À Casa de Cultura Historiador João Santos - CCHJS pelo cordial atendimento e ainda por permitirem intensa pesquisa bibliográfica com temática pertinente para a devida reprodução.

À Pinacoteca do Estado de Rondônia e Casa de Cultura Ivan Marrocos por gentilmente cederem arquivos sobre o artista plástico e escultor José Fona.

APRESENTAÇÃO

Antes de apresentar, analisar e discutir a temática deste estudo é necessário fazer em breves linhas uma retrospectiva do caminho que percorri, a fim de tornar compreensível, a importância da escolha de minha temática

Como membro de uma família tradicional de artistas plásticos e artesão em Santarém-PA, a arte sempre esteve presente na minha vida, pois me possibilitou a formação em Educação Física pela Universidade Estadual do Pará - UEPA e Designer de Produto (ênfase em Joias) pela Universidade Veiga de Almeida – UVA do Rio de Janeiro. Na área de Educação Física, desde a graduação procurei atuar em projetos educacionais pelo o esporte e lazer em comunidades de baixa renda, como o Projeto Riacho Doce². Um projeto de ação social, que atende crianças e jovens da periferia de Belém. Após prestar concurso público para, a Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro passei a atuar na Educação de Jovens e Adultos em escolas da Ilha do Governador. E sempre tive em mente, que as atividades interdisciplinares nas áreas de educação, esporte, lazer e cultura podem mudar a perspectiva de vida de uma criança, jovem ou adulto.

Na área de Design me especializei em biojoias³, pois aprendi na infância, com o fazer artesanal de minha família, a valorização dos materiais disponíveis na natureza. Desde então, procuro continuamente conhecer com profundidade as propriedades específicas das sementes, cascas, fibras, fios, ferramentas e todo suporte, que possa agregar valor ao meu trabalho como designer de joias e biojoias. Em ambas as áreas de formação, a busca por novas descobertas me impulsionaram à novos conhecimentos, até porque considero a pesquisa, mesmo que de forma particular, um diferencial que sempre valoriza o trabalho, seja qual for a área de conhecimento.

Em setembro de 2012 participei do I Congresso Internacional de Mineração e Garimpagem Sustentável na Amazônia ocorrido em Porto Velho-RO e no decorrer das atividades conheci o Programa de Pós-Graduação

² Projeto de Extensão da Universidade Federal do Pará.

³ Acessórios e adereços feitos a partir da reciclagem de material orgânico vegetal e animal, como: cascas, fibras, sementes, madeiras, osso, madrepérola, concha, couro, carapaça, chifre etc.

Mestrado em Geografia-PPGG⁴ da Universidade Federal de Rondônia – UNIR, através de professores geógrafos que divulgaram o referido programa naquele evento. A partir daí, enquanto aguardava o edital de seleção do Mestrado, em novembro de 2012 surge à oportunidade de participação na XXX Semana da Geografia, onde apresentei o painel científico ‘Estratégias Sustentáveis para produção de biojoias no Distrito de Extrema’. Em seguida, o processo seletivo para o Mestrado em Geografia da UNIR se efetiva, com a apresentação da seguinte proposta de pesquisa: ‘Cultura, Espaço e Representações das Reservas Extrativistas de RO: Limites, possibilidades e contribuições da produção do artesanato sustentável para o desenvolvimento local das Comunidades Tradicionais Extrativistas de São Carlos e Nazaré’.

Em 2013, após aprovação no Programa de Pós Graduação- PPGG/ Mestrado em Geografia da UNIR, logo me integrei ao Grupo de Estudos e Pesquisas Modos de Vidas e Culturas Amazônicas - GEPCULTURA⁵, que oportunizou minha participação ativa nos eventos da área, como: o trabalho de campo que ocorreu em junho, no Santuário de Santa Raimunda no Acre; trabalho de campo sobre o Çairé ocorrido em agosto na Vila de Alter-do-Chão, distrito de Santarém-PA; organização do evento ‘Bate papo Geográfico’ que ocorreu em 22 de agosto; participação no Simpósio Internacional de Geografia Agrária (SINGA) que ocorreu no período de 22 a 26 de setembro em João Pessoa-PB; Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós - Graduação e Pesquisa em Geografia- ENANPEGE, que ocorreu no período de 7 a 10 de outubro, em Campinas-SP; XXXI Semana de Geografia que ocorreu no período de 4 a 8 de novembro, em Porto Velho-RO; acompanhamento na graduação da disciplina Pesquisa em Geografia I e valiosas discussões nos grupo de estudo das disciplinas: Geografia Cultural e Epistemologia da Geografia, ambas ministradas pelo Prof. Dr Josué da Costa Silva; Geografia e Gênero, ministrada pela Prof^a Dr^a Maria das Graças Nascimento Silva; Populações Amazônicas e Sustentabilidade, ministrada pelo Prof. Dr. Adnilson de Almeida Silva e

⁴ Foi criado em 2005 e está vinculado ao Departamento de Geografia e ao Centro de Estudos Geográficos e Sócio-Ambientais da Amazônia Aziz Ab'Saber - CEGEA. Conta com equipe de pesquisadores de Iniciação Científica, Grupo de Estudos e Pesquisas Modos de Vidas e Culturas Amazônica - GEPCULTURA e Grupo de Estudos e Pesquisas em Geografia, Mulher e Relações Sociais de Gênero GEPGÊNERO, Laboratório de Geografia e Planejamento Ambiental - LABOGEOPA e Laboratório de Geografia e Cartografia - LABCART Atualmente o Mestrado em Geografia possui conceito 4, Doutorado Interinstitucional (DINTER) em parceria com a Universidade Federal do Paraná, e brevemente implantará o Doutorado Institucional que já foi aprovado na 158ª Reunião CTC-ES/CAPEES. <http://www.geografia.unir.br/>

⁵ Grupo de Estudos e Pesquisas Modos de Vidas e Culturas Amazônicas – GEPCULTURA. Coordenador: Prof. Dr. Josué da Costa Silva e Vice-Coordenador: Prof. Dr. Adnilson de Almeida Silva.

Políticas Públicas e Sustentabilidades Tradicionais, ministrada pelo Prof. Dr. Almir Narayamoga Suruí, importante liderança indígena de Rondônia outorgado com título de Dr. Honoris Causa da UNIR. E em 2014 participei da primeira etapa da “II Expedição Amazônica - Espaço, cultura e desenvolvimento na Amazônia: O Círio Fluvial Noturno de Santo Antônio”, através dos trabalhos de campo em Oriximiná⁶, Juruti⁷, Santarém⁸, Alter-do-Chão⁹ e Belterra¹⁰, que ocorreu no período de 23 de julho a 10 de agosto na região Oeste do Pará. Desta forma, o Programa de Pós-Graduação Mestrado em Geografia/ UNIR me possibilitou condições e contextos para estabelecer conexões na Amazônia que foram importantes para o amadurecimento de minha vida acadêmica científica profissional, sobretudo como experiência de vida.

A participação no trabalho de campo sobre o Çairé, uma importante manifestação popular de caráter religiosa, que em 2013 ocorreu no período de 8 a 18 de setembro, na vila de Alter - do - Chão, distrito de Santarém-PA que é minha cidade natal foi fundamental para delinear os novos rumos deste estudo. No decorrer do trabalho de campo sobre o Çairé, a equipe do GEPCULTURA ao conhecer a arte da família Camargo Fona vislumbrou a possibilidade de mudar o foco de estudo de minha pesquisa, que inicialmente estava em Porto Velho-RO, para então, pesquisar sobre o artesanato de Santarém-PA, em especial, o fazer artesanal das cuias pintadas com paisagens amazônicas.

No entanto, o que estaria para acontecer com as comunidades de São Carlos e Nazaré, foco do estudo original, nem de longe se imaginava, pois as enchentes históricas do rio Madeira, em 2014, de fato inviabilizariam o prosseguimento do projeto inicial, haja vista que, não somente as comunidades anteriormente citadas como inúmeras outras, na região de Rondônia ao Acre sofreram drasticamente com as enchentes que as deixaram em estado de calamidade pública. E continuam a sofrer com o período pós-enchente, pois as

⁶ Município onde a equipe da II Expedição Amazônica pesquisou sobre o círio de Santo Antônio, que ocorre anualmente no mês de agosto. Além do reconhecimento urbano da cidade equipe visitou a Mineração Rio do Norte em Porto Trombetas, que é a maior mineradora de bauxita do Brasil, e ainda visitou as comunidades quilombolas Moura e Boa Vista.

⁷ Neste município a equipe da II Expedição Amazônica pesquisou o Festival Folclórico das Tribos, com disputa de melhor apresentação artística entre as tribos Mudurukus e Muirapinima.

⁸ Este município foi o ponto de encontro para seguir viagem aos outros municípios visitados durante a II Expedição Amazônica, mas os pesquisadores além do reconhecimento urbano da cidade visitaram o Museu Dica Frasão e Alter-do-Chão.

⁹ Distrito de Santarém onde os pesquisadores da II Expedição Amazônica fizeram visita de reconhecimento urbano e também participaram de um encontro com alguns personagens do Çairé, como a Çarapora e Capitão.

¹⁰ Neste município a equipe da II Expedição Amazônica pesquisou sobre o ciclo da borracha que na década de 1930, com o fracasso das plantações de seringa em Fordlândia, uma equipe de pesquisadores do investidor americano Henri Ford encontrou terras fértil para as novas plantações de seringueiras, sendo que o lugar ficou conhecido como Bela Terra; Assim, a cidade foi estruturada para atender o novo empreendimento e atualmente, as construções que restam foram tombadas como Patrimônio Histórico do Brasil.

comunidades de São Carlos e Nazaré foram fortemente afetadas, ao ponto de já se discutir, a reconstrução destas em locais mais seguros. Em vista ao exposto, a proposta de um novo campo de pesquisa foi amadurecida, até porque eu estava perante uma possibilidade aterradora, um enfrentamento necessário, o de pesquisar sobre o fazer artesanal do núcleo familiar de artistas plásticos e artesãos, que também estou inserida. Diante da oportunidade, o estudo surge como um desafio proposto pelo meu orientador, Prof. Dr. Josué da Costa Silva, em virtude da mudança do campo de pesquisa, que no projeto original estava centrado em compreender a estética do artesanato das comunidades ribeirinhas de São Carlos e Nazaré, ambas distritos de Porto Velho-RO e teve que ser deslocado para Santarém-PA, a fim de pesquisar sobre a arte da família Camargo Fona, que ao longo de gerações sobrevive e se expressa criativamente, através da pintura de paisagens amazônicas e também ajudam a popularizar as cuias pintadas que são reconhecidas como artesanato típico da região.

Aos poucos fui me situando e adquirindo noção do novo caminho que estava posto, porém não podia me intimidar. Do contrário que se possa imaginar, a geograficidade de um fenômeno é a própria essência vital que liga o sujeito ao lugar de pertencimento, e de alguma forma atrai a percepção sensível do pesquisador. Não resta dúvida, que os professores e colegas de turma do PPGG contribuíram com valiosas reflexões no decorrer das atividades do Mestrado. E naturalmente, no decorrer da trajetória acadêmica, meu amadurecimento intelectual aliado a minha experiência de vida foram fundamentais para a reflexão desta pesquisa de relevante interesse para a Geografia Humanística Cultural.

Ao definir a temática “**PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS:** Tradição e Arte pelas mãos da família Camargo Fona’ objetivei refletir, analisar e compreender, a relação multifacetada da tríade indissociável sujeito-lugar-arte inerente ao fazer artesanal das cuias pintadas de Santarém. E em meio a um sentimento de pertencimento, logo abracei a nova proposta, de pesquisar o novo contexto e ampliar os estudos geográficos, com a responsabilidade de manter o rigor de uma pesquisa não ‘romântica’, mas com a devida qualidade de quem sente, observa e reflete a relação vital que o sujeito mantém com seu espaço emocionalmente vivido.

RESUMO

O presente estudo tem como temática '**PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS**: Tradição e Arte pelas mãos da família Camargo Fona' e se insere no eixo epistemológico da Geografia Cultural Humanística, por entendermos que é o segmento dentro da área da ciência geográfica que valoriza a relação essencial que o sujeito estabelece com o espaço, que é o lugar de suas experiências vitais. Portanto, as categorias como: espaço, lugar, paisagem e arte foram analisadas através de uma abordagem fenomenológica fundamentada, a partir das reflexões dos autores Eric Dardel, Paul Claval, Bollnow, Merleau-Ponty, entre outros, que contribuem significativamente para desenvolver a pesquisa científica na perspectiva da Geografia Cultural Humanística. O estudo foi desenvolvido através de pesquisa de campo na cidade de Santarém e objetivou compreender a relação indissociável da tríade sujeito-lugar-arte inerente ao fazer artesanal das cuias pintadas com paisagens amazônicas feitas pela família Camargo Fona, bem como, compreender os espaços de aprendizado e vivência nos ateliês deste segmento familiar, que ajudou a popularizar as cuias como artesanato típico e Patrimônio Cultural Imaterial da região. Contudo, a pesquisa identificou dois processos de beneficiamento distintos, que são as cuias pretas pintadas com cumatê fabricadas na região do *Aritapera* e as cuias pintadas com paisagens amazônicas, estas feitas exclusivamente, ao longo de quatro gerações pela família Camargo Fona. Ambos os processos tornam-se complementares, pois cada segmento que fabricam as cuias depende indiretamente da produtividade do outro, o que evidência a importância de todos estes agentes que contribuem para a continuidade artística dos segmentos em que se inserem, e ainda, possibilitam ampliar a trajetória histórica deste artefato, que é objeto símbolo da identidade cultural da região. Ressalta-se que este estudo não tem a pretensão de ser único ou mesmo abranger a totalidade complexa que envolve um fenômeno, mas, sobretudo contribuir como suporte necessário a novas intervenções e abrir ao cenário acadêmico factível a novos estudos sobre a temática proposta.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço, lugar, paisagem, cuias, arte e família Camargo Fona.

RESUMEN

Este estudio tiene como lema '**CALABAZAS PINTURA, PINTURA DE LA VIDA**: la tradición y el arte de la mano de la familia Camargo Fona' y dentro del eje epistemológico de Humanística Geografía Cultural, porque creemos que es el segmento en el área de la ciencia geográfica que valora la relación esencial que el sujeto establece con el espacio, que es el lugar de sus experiencias de vida. Por lo tanto, las categorías como: espacio, el lugar, el paisaje y el arte fueron analizados utilizando un enfoque fenomenológico basado, desde las reflexiones de los autores Eric Dardel, Paul Claval, Bollnow, Merleau-Ponty, entre otros, que contribuyen de manera significativa al desarrollo de la investigación la ciencia desde la perspectiva de Humanística Geografía Cultural. El estudio se desarrolló a través de trabajo de campo en la ciudad de Santarém y apuntó a comprender la relación inseparable del sujeto-lugar-art triada inherente al hacer artesanía de calabazas pintadas con paisajes amazónicos hechas por la familia Camargo Fona, así, entender los espacios de aprendizaje y la experiencia en los talleres de este segmento de la familia, lo que ayudó a popularizar las calabazas como la artesanía y el Patrimonio Cultural Inmaterial de la región. Sin embargo, la encuesta identificó dos procesos de beneficio diferentes, que son calabazas negras pintadas con cumatê fabricados en la región *Aritapera* y calabazas pintadas con paisajes amazónicos, las realizadas exclusivamente a través de cuatro generaciones de la familia Camargo Fona. Ambos procesos se vuelven complementarios, ya que cada segmento que hacen las calabazas depende indirectamente de la productividad en el otro, lo que pone de relieve la importancia de todos estos agentes que contribuyen a la continuidad artística de los segmentos en los que operan y también hacen posible para ampliar la trayectoria histórica de este artefacto, que es el objeto símbolo de la identidad cultural de la región. Se destaca que este estudio no pretende ser único o incluso cubrir todo el complejo que implica un fenómeno pero sobre todo contribuir como sea necesario para apoyar las nuevas intervenciones y abierto al escenario factible académica para los nuevos estudios sobre la propuesta de tema.

PALABRAS CLAVE: Espacio, lugar, paisaje, calabazas, el arte y la familia Camargo Fona.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	XII
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – O ESPAÇO GEOGRÁFICO DAS CUIAS PINTADAS DE SANTARÉM	6
1.1. Uma síntese histórica de Santarém	7
1.2. Conhecendo a trajetória histórica da cuia	16
1.3. As cuias de Santarém	28
1.4. Classificação das cuias	35
1.5. A rota dos ateliês visitados no espaço geográfico de Santarém	45
1.5.1. A casa e seus múltiplos espaços de vivência	47
1.5.2. O ateliê Casinha: lugar, criação e emotividade	53
1.5.3. O ateliê Camargo Fona	62
1.5.4. Os ateliês da família Camargo Fona	66
1.5.5. Visita a outros ilustres artistas santarenos	86
1.6. As comunidades visitadas na região do Aritapera	90
CAPÍTULO II – ‘PINTANDO O PERCURSO DA PESQUISA’	94
2.1. A Abordagem metodológica	95
2.2. O Método	95
2.3. Os Instrumentos da pesquisa	99
2.4. O Referencial teórico e as categorias de análise: o Espaço, a Paisagem, o Lugar e a Arte	107
2.5. O roteiro de ação e o diário de Campo	119
CAPÍTULO III – ASPECTOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS DA FAMÍLIA CAMARGO FONA	141
3.1. A genealogia da família Camargo Fona	142
3.2. Do apelido de infância ao sobrenome artístico de uma família	145
3.3. Os precursores das cuias pintadas com paisagens em Santarém	147
3.4. O contexto familiar da segunda geração de pintores de cuias com paisagens	173
3.5. A arte de pintar e seu aprendizado	177
3.6. Conhecendo o fazer artesanal das cuias pintadas de Santarém	187
3.6.1. As cuias produzidas pelas artesãs da ASSARISAN	188
3.6.2. As cuias pintadas com paisagens pela família Camargo Fona	194
3.6.3. A produção dos ateliês da família Camargo Fona	202
3.6.4. Inventário das ferramentas e técnicas da família Camargo Fona	214
CAPÍTULO IV – O PERCURSO EM IMAGENS	226
4.1. A síntese histórica de Santarém e a contextualização das cuias na sociedade santarena	227
4.2. A representação da paisagem pelos artistas da família Camargo Fona	242
CONSIDERAÇÕES FINAIS	254
REFERÊNCIAS	261
GLOSSÁRIO	268
APÊNDICE	276
Apêndice A: Tabela 2 – Roteiro prévio de ação	276
Apêndice B: Tabela 3 – Roteiro de ação reestruturado	278

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAOPA	Associação dos Artesãos do Oeste do Pará
AFAART	Associação de Feiras de Artesanato de Santarém
ALAS	Academia de Letras e Artes de Santarém
AM	Amazonas
ARTESOL	Artesanato Solidário
ASSARISAN	Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém
BNDigital	Biblioteca Nacional Digital
CCHJS	Casa de Cultura Historiador João Santos
CNFCP	Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular
DOU	Diário Oficial da União
ENANPEGE	Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia
EUA	Estados Unidos da América
FIT	Faculdades Integradas do Tapajós
GEPCULTURA	Grupo de Estudos e Pesquisas Modos de Vidas e Culturas Amazônicas
GEPGÊNERO	Grupo de Estudos sobre a Mulher e Relações de Gênero
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICBS	Instituto Cultural Boanerges Sena
ICJF	Instituto Cultural João Fona (Museu)
IESP	Instituto Esperança de Ensino Superior de Santarém
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MHASS	Museu de História e Arte Sacra de Santarém
MDF	Museu Dica Frisão
MTUR	Ministério do Turismo
NCT	Núcleo de Ciência e Tecnologia
PA	Pará
PEMA	Parque Estadual de Monte Alegre
PPGG	Programa de Pós-Graduação Mestrado em Geografia
RO	Rondônia
SALA	Sociedade de Artes e Letras do Estado do Amazonas
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequena Empresa
SEMTUR	Secretaria Municipal de Turismo
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SESC	Serviço Social do Comércio
SESI	Serviço Social da Indústria
SETUR-PA	Secretaria de Turismo do Estado do Pará
SINGA	Simpósio Internacional de Geografia Agrária
SP	São Paulo
TTF	Terminal Turístico Fluvial
UEPA	Universidade Estadual do Pará
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UFOPA	Universidade Federal do Oeste do PA
ULBRA	Universidade Luterana do Brasil
UNIR	Universidade Federal de Rondônia
UVA	Universidade Vale do Acaraú/ AM
UVA/RJ	Universidade Veiga de Almeida/RJ

LISTA DE QUADROS, TABELAS E ILUSTRAÇÕES

Quadro 1: Organograma da Pesquisa	4
Tabela 1: Acervo bibliográfico de bibliotecas públicas e particulares.....	134
Tabela 2: Roteiro prévio de ação.....	276
Tabela 3: Roteiro de ação reestruturado.....	278
Figura 01: Cuia sendo pintada com paisagem.....	I
Figura 02: Tela panorâmica do Mestre Pedro Camargo Fona.....	VI
Figura 03: Tela do Mestre João Fona. Obrado do acervo do ICBS.....	VII
Figura 04: Painel do Ateliê Casinha dos Mestres Pedro e Dica Fona.....	VIII
Figura 05: Casa ateliê dos Mestres Pedro e Dica Fona.....	XXIV
Figura 06: D. Dica Camargo Fona pintando uma cuia florada.....	6
Figura 07: Mapa do município de Santarém.....	8
Figura 08: Linha do tempo da região de Santarém segundo Anna Rosevelt.....	10
Figura 09: Cuia, fruto da cuieira - <i>Crescentia cujuté</i>	17
Figura 10: Uso da cuia como maracá em ritual Tupinambá.....	19
Figura 11: Variedade de forma da cuia da família das <i>Curcubitáceas</i>	22
Figura 12: Cuias com chimarrão, bebida típica da região sul do país.....	23
Figura 13: Variedades de cuieiras.....	24
Figura 14: Colagem de imagens que mostram o uso variado da cuia na arte e artesanato.....	26
Figura 15: A forma da cuia projetada em vários tipos de materiais.....	27
Figura 16: 'Índia sentada com uma cuia', representação da cerâmica de Santarém.....	29
Figura 17: A cuia é o recipiente exclusivo para se tomar tacacá.....	34
Figura 18: Açaí e acompanhamentos servidos na cuia.....	34
Figura 19: Pedro Paulo Camargo Fona Neto trabalhando nas cuias pintadas com paisagens.....	36
Figura 20: Fruto verde da cuieira, cuia natural e cuia péua.....	37
Figura 21: Cuia natural rascunhada ainda verde.....	39
Figura 22: Cuia natural rascunhada e seca.....	39
Figura 23: Cuia natural alisada.....	40
Figura 24: Cuia natural preparada para pintura.....	41
Figura 25: Cuia péua natural sendo pintada com paisagem.....	41
Figura 26: Cuia preta.....	42
Figura 27: Cuia preta rascunhada.....	42
Figura 28: Cuia preta, rascunhada e pintada.....	43
Figura 29: Cuias pintadas pintada com paisagens.....	44
Figura 30: Mapa da rota dos ateliês e instituições visitados em Santarém e região de Aritapera.....	46
Figura 31: Casa de D. Dica e Pedro Camargo Fona.....	47
Figura 32: Desenho do ateliê Casinha.....	54
Figura 33: Mesa de trabalho de Pedro Paulo Camargo Fona Neto.....	57
Figura 34: Ateliê Camargo Fona.....	62
Figura 35: Ambiente de trabalho coletivo de Inês Camargo Fona e Pedro Paulo Camargo Fona Neto.....	64
Figura 36: Varanda do ateliê Camargo Fona ornamentado com orquídeas.....	65
Figura 37: Inês recebendo visitantes no seu orquidário.....	65
Figura 38: Variedades de trabalhos manuais de Sofia Camargo.....	67
Figura 39: Francisco Camargo pintando e expondo sua arte em feira de artesanato.....	68
Figura 40: Artista plástico Antônio Camargo Fona em seu ateliê.....	69

Figura 41: Pedro Paulo Camargo Fona Neto trabalhando no ateliê Camargo Fona....	70
Figura 42: Pinturas feitas pela Designer de unhas Patrícia Camargo.....	71
Figura 43: Desenho de Nicolas Camargo.....	72
Figura 44: Lígia Camargo Avisar em seu ateliê.....	72
Figura 45: Angelsea Camargo Fona lixando uma cuia.....	73
Figura 46: Dandara Aída Camargo de Oliveira preparando-se para ensaio de imagens.....	74
Figura 47: Artista plástico Emanuel Camargo Fona.....	75
Figura 48: Exposição ‘Sonho de Menina’.....	76
Figura 49: Inês Camargo Fona trabalhando em seu ateliê.....	77
Figura 50: Eugênio Camargo Fona trabalhando com pintura.....	78
Figura 51: Artistas Benjamim e seu filho Marcus Camargo expondo a arte da família no Centro de Artesanato Tapajós-Cristo Rei	79
Figura 52: Mirian Camargo Pilato e sua decoração infantil.....	80
Figura 53: Socorro Camargo Fona trabalhando em seu ateliê.....	81
Figura 54: Músico baixista Elton Camargo.....	82
Figura 55: Afonso Camargo Fona em seu ateliê.....	83
Figura 56: Pepe Camargo Fona cantando na noite de Manaus.....	84
Figura 57: Caio Camargo saxofonista da Banda Moinho de Ventos.....	84
Figura 58: Dica Frasão ciceroneando visitante em seu Museu.....	87
Figura 59: Mestre Lili apresentando algumas de suas obras.....	88
Figura 60: Obra de Laurimar Leal.....	90
Figura 61: Cuias pintadas com paisagens.....	94
Figura 62: Capitão Camargo comandando do Çairé 2014	103
Figura 63: Santarém em 1935 na obra de João Fona.....	141
Figura 64: Gráfico de linhagens da família Fona e Camargo Fona.....	144
Figura 65: Obra ‘Children’s Games’.....	145
Figura 66: Jogo de peteca em Santarém/PA.....	146
Figura 67: Mestre João Fona.....	150
Figura 68: Obra ‘A Justiça’ é uma obra de estilo romântico, pois a mulher idealizada encarna a própria face da Justiça.....	154
Figura 69: Detalhe das paredes laterais da sala do Júri demonstrando as paisagens Amazônicas.....	155
Figura 70: Obra de João Fona do acervo do ICBS que retrata Santarém em 1945...156	
Figura 71: Idealização do índio na obra de João Fona ‘As Amazonas’ pertencente ao acervo particular de Raul Franklin Loureiro.....	156
Figura 72: Apolônio Fona, o precursor da fotografia em Santarém.....	157
Figura 73: Breve reencontro de Renée Fona Sizudo com familiares em Santarém...159	
Figura 74: Fotografia de Apolônio Fona do Salão do Júri em 1930.....	160
Figura 75: Fotografia de Apolônio Fona em exposição no MHAS.....	160
Figura 76: Orquestra ‘Sustenidos & Bemóis’, em destaque, o músico Raimundo Fona.....	161
Figura 77: Partitura e música ‘Cuias de Santarém’.....	162
Figura 78: Mestre Zé Fona em sua residência em Porto Velho, com familiares.....	164
Figura 79: Obras de José Fona.....	164
Figura 80: Edila Fona em sem centésimo aniversário, em outubro de 2013.....	167
Figura 81: ‘Pedro Fona, criador de obras de arte em cuias’.....	168
Figura 82: Praia de Alter-do-Chão pintada pelo Mestre Pedro Camargo Fona.....	169
Figura 83: As cores de uma amanhecer na paisagem pintada pelo Mestre Pedro Fona.....	169
Figura 84: D. Dica Fona trabalhando com cuias em seu ateliê ‘Casinha’.....	172
Figura 85: Gráfico de linhagem do segmento familiar dos Mestres Pedro e Dica Fona.....	174
Figura 86: Desenho infantil de paisagem na parede da casa dos Mestres Pedro e Dica Fona feito aos onze anos por sua bisneta Camila Camargo.....	181

Figura 87: Pedro Fona Neto trabalhando com pintura e ao fundo a parede da casa com desenhos e rabiscos infantis.....	181
Figura 88: Pedro Fona Neto pintando e sua sobrinha Dandara aos 5 anos de idade observando e lhe ajudando a arrumar as sementes e cuias pintadas.....	185
Figura 89: Etapa de preparo das cuias pelas artesãs da ASSARISAN.....	190
Figura 90: Etapa de pintura e rascunho das cuias, pelas artesãs da ASSARISAN....	193
Figura 91: Demonstração gráfica de partes de uma cuia.....	195
Figura 92: Variedades de trabalhos nas bordas das cuias.....	198
Figura 93: Etapas do preparo das cuias pretas para pintura de paisagens.....	200
Figura 94: Cuias pintadas com paisagens Amazônicas.....	201
Figura 95: Navio turístico chegando a Santarém.....	203
Figura 96: Cuias pintadas com paisagens.....	209
Figura 97: Variedade de artesanato: cuias, imãs de geladeira, suporte de canetas..	209
Figura 98: Instrumentos musicais e suporte decorativos.....	210
Figura 99: Chaveiros de sementes.....	210
Figura 100: Modelo de camisa pintada com paisagem.....	211
Figura 101: Variedade de artesanato decorativo.....	212
Figura 102: Peça de decoração em Muiraquitã.....	212
Figura 103: Peça decorativa em cuia pintada com paisagem.....	213
Figura 104: Quadro com paisagem pintada pelo Mestre Pedro Camargo Fona.....	213
Figura 105: Elisabete Camargo realizando a rapagem da cuia.....	215
Figura 106: Mestre Dica Fona realizando rascunho de cuias com sua faquinha.....	217
Figura 107: Modelo de lamparina usada por Mestre Pedro Fona para fazer tinta preta.....	219
Figura 108: Jutaica usada por Mestre Pedro Fona para fazer o verniz artesanal....	222
Figura 109: Esculturas sacras que a família Camargo Fona restaura. Esta atividade foi uma especialidade de Edila Camargo Fona.....	223
Figura 110: O fruto da cuieira sendo dividido em cuias.....	226
Figura 111: 'Arte Rupestre na Amazônia - PA'.....	227
Figura 112: Mapa da delimitação do sítio arqueológico Aldeia, Santarém-PA.....	228
Figura 113: Estatuetas antropomórficas.....	229
Figura 114: Muiraquitãs de Santarém, coleção do Museu de Gemas do Pará.....	229
Figura 115: Vaso de Gargalo, acervo do Museu João Fona.....	230
Figura 116: Vaso cariátide, acervo do Museu Emílio Goeldi.....	230
Figura 117: Gravura de Santarém por Schwebel de 1756.....	231
Figura 118: 'Memórias sobre as cuias que fazem as índias de Monte Alegre e Santarém'. Diário da Viagem Filosófica de Alexandre R. Ferreira, séc. XVIII.....	232
Figura 119: Missão Cururu-PA, indígenas Mundurucus a serviço da missão, na década de 1930.....	233
Figura 120: Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição.....	233
Figura 121: Aquarela de Santarém por Hercules Florence. Catálogo da Exposição "Expedição Langsdorff.....	234
Figura 122: Gravura da obra 'Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas' em 1825 a 1829.....	234
Figura 123: Cidade de Santarém em 1953.....	235
Figura 124: Parte da orla cidade de Santarém na atualidade.....	235
Figura 125: Praça Barão de Santarém com réplicas gigantes da cerâmica Santarém.....	236
Figura 126: "Vitória- régia, peixe e seringueiras' painel feito em cimento pelo artista Antônio Camargo Fona.....	237
Figura 127: A arquitetura colonial na colagem de imagens do CCJF.....	238
Figura 128: Praia da Vera Paz.....	239
Figura 129: Antiga praia da Vera Paz e atual porto de escoamento de soja da Cargil em Santarém-PA.....	239
Figura 130: Árvore da cuieira no centro comercial de Santarém.....	240

Figura 131: Artesanato de cuias pintadas com paisagens.....	240
Figura 132: Artesanato cuias mascaradas.....	241
Figura 133: Tacacá, comida típica servida exclusivamente na cuia.....	241
Figura 134: Paisagem de um entardecer por Pedro Fona.....	243
Figura 135: Paisagem amazônica do artista Francisco Camargo.....	244
Figura 136: Paisagem amazônica do artista Antônio Camargo Fona.....	245
Figura 137: Paisagem de um casal de garças sendo observado por uma garça e o artista Antônio Camargo Fona observa sua inspiração aproximar-se de sua obra.....	245
Figura 138: Paisagem em cuias do artista Emanuel Camargo Fona.....	246
Figura 139: Paisagem de Alter-do-Chão do artista Eugênio Camargo Fona.....	246
Figura 140: Paisagem amazônica do artista Pepe Camargo Fona.....	247
Figura 141: Paisagem do modo de viver ribeirinho do artista Afonso Camargo Fona.....	248
Figura 142: Paisagem noturna do artista Pedro Paulo Camargo Fona Neto.....	249
Figura 143: Paisagem do pôr do sol em Alter-do-Chão da artista Lígia Camargo Avisar.....	250
Figura 144: Paisagem amazônica do artista Giusepe Pilato.....	251
Figura 145: Cuias pintadas com paisagens por Emanuel Camargo Fona, Pedro Paulo Camargo Fona Neto e Angelsea Camargo Fona.....	252
Figura 146: Mestre Pedro Fona reconhecido em 2009, como artesão do município de Santarém.....	253



Uma casa modesta, onde todos eram bem vindos. E como D. Dica Camargo Fona sempre dizia 'pode entrar a casa também é sua'.

Figura 05: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Casa ateliê dos Mestres Pedro e Dica Fona. Santarém, 2014.

INTRODUÇÃO

Sabe-se que a pesquisa requer atenção, rigor, comprometimento e sistematização de procedimentos, por parte daquele que se propõe a realizá-la. Seu propósito remete a um saber investigativo das várias relações que envolvem o tempo e a essência do espaço de uma sociedade. É esse saber que impulsiona a pesquisadora a observar, sentir, refletir, indagar e questionar sobre situações cotidianas que também vivenciamos.

A pesquisa geográfica está longe de assegurar verdades absolutas racionalizantes, que em sua trajetória histórica permitiram não somente o reducionismo e as falsas dicotomias do pensamento científico, mas acostumou a cristalizar o pensamento científico geográfico a leituras equivocadas e superficiais do mundo.

Na tentativa de superar os descaminhos epistemológicos podemos afirmar que, a ciência geográfica é o desafio ao novo, a busca incessante, não apenas do que está materialmente visível, mas, sobretudo, pelo que pode ser sentido e percebido de forma subjetiva em sua imaterialidade e versatilidade, pois está além do visível.

De certo, a pesquisa geográfica é a experiência do geógrafo sobre narrativas dos modos de vida, em especial a busca incessante de compreender a própria condição humana de ser e estar no mundo. A narrativa da condição humana é o olhar do pesquisador que busca em cada fenômeno uma essência geográfica, uma geograficidade mobilizadora, que sem dúvida é parte integrante de uma totalidade e longe de ser uma narrativa apenas descritiva do que se vê este estudo propõe fazer uma geografia fenomenológica.

Assim, a pesquisadora necessita compreender as relações que o sujeito tem com o espaço que por ele é sentido, vivido, criado e resignificado. Até porque, a todo o momento damos sentido ao mundo que nos rodeia e ainda, estabelecemos culturalmente nossa relação com o espaço no âmbito pessoal, familiar ou no convívio da sociedade.

Concorda-se com Severino, ao afirmar que “a temática deve ser realmente uma problemática vivenciada pelo pesquisador (...). A escolha de um tema de pesquisa, bem como a sua realização, necessariamente é um ato

político” (SEVERINO, 2002). Igualmente, a escolha da temática “**PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS: Tradição e Arte pelas mãos da família Camargo Fona**”, tornou-se importante, pois a pesquisadora foi envolvida à referida temática, cuja arte também faz parte de sua vivência e está ligada a sua própria história de vida.

E partindo da temática, buscou-se compreender a seguinte problemática pesquisada: ‘Como a experiência artística da família Camargo Fona conseguiu ao longo de gerações inovar a tradicional arte de pintar cuias em Santarém?’

Em vista ao exposto, a pesquisadora considera que ato de pintar paisagem sobre uma cuia ou qualquer outro suporte, não pode ser confundido ou mesmo reduzido a um ato mecânico para produzir um determinado artefato. É preciso transcender a lógica racionalista para compreender que o sujeito, o artista ou artesão, seja ele quem for; vivencia o **espaço** através do **lugar** das experiências imediatas e consegue expressar esteticamente emoções e sentimentos através da **arte** de pintar cuias (grifos nosso).

Neste sentido, se pode presumir que existe uma relação intrínseca estabelecida culturalmente entre o sujeito, o lugar e a arte, que reunidas à autora as compreende como uma tríade indissociável, e conseqüentemente, não podem ser analisadas de forma isolada, pois em essência traduzem a própria condição de ser e estar no mundo.

O fazer artesanal das cuias pintadas com paisagens amazônicas no município de Santarém está intimamente relacionada à trajetória artística da família Camargo Fona, haja vista que as experiências de vida, sentimentos, emoções, saberes, práticas, atitudes, valores, gestos garantem de forma dinâmica o diálogo com a arte que é transmitida ao longo de gerações num processo contínuo que se inicia despretensiosamente na infância.

Contudo, a pesquisadora compreende ainda que, o artista, enquanto sujeito dotado de sentidos, que aprende por inúmeras vivências corporais, se expressa por infindáveis manifestações simbólicas, especialmente a arte, agindo sobre o lugar, o espaço vivido que constrói e faz parte consegue dar sentido as suas experiências vitais.

Na tentativa de aprofundar suas reflexões acerca da temática que propôs pesquisar, a autora reconhece a impossibilidade de não se poder acessar todas as dimensões que envolvem o presente estudo. Entretanto,

desencadeou inúmeras questões que permitiu perceber a complexidade das relações que envolvem o fazer artesanal das cuias pintadas e que, certamente podem subsidiar novos estudos; dentre as quais observamos algumas como: as histórias de vida; o lugar das experiências imediatas; as relações entre famílias e comunidades que sobrevivem direta e indiretamente desta atividade tradicional; a relação arte e artesanato; as relações essenciais que mantêm com seu espaço vivido; o lugar de suas experiências, sua forma peculiar de trabalho envolto pela exuberante natureza; o modo de viver ribeirinho que é vivenciado e retratado nas inúmeras paisagens amazônicas por eles pintadas; a importância do pintar cuias pela família Camargo Fona; assim como, o pintar cuias por outros segmentos familiares e finalmente, como as cuias pintadas se tornaram o artesanato típico de Santarém, reconhecido como Patrimônio Cultural de natureza Imaterial.

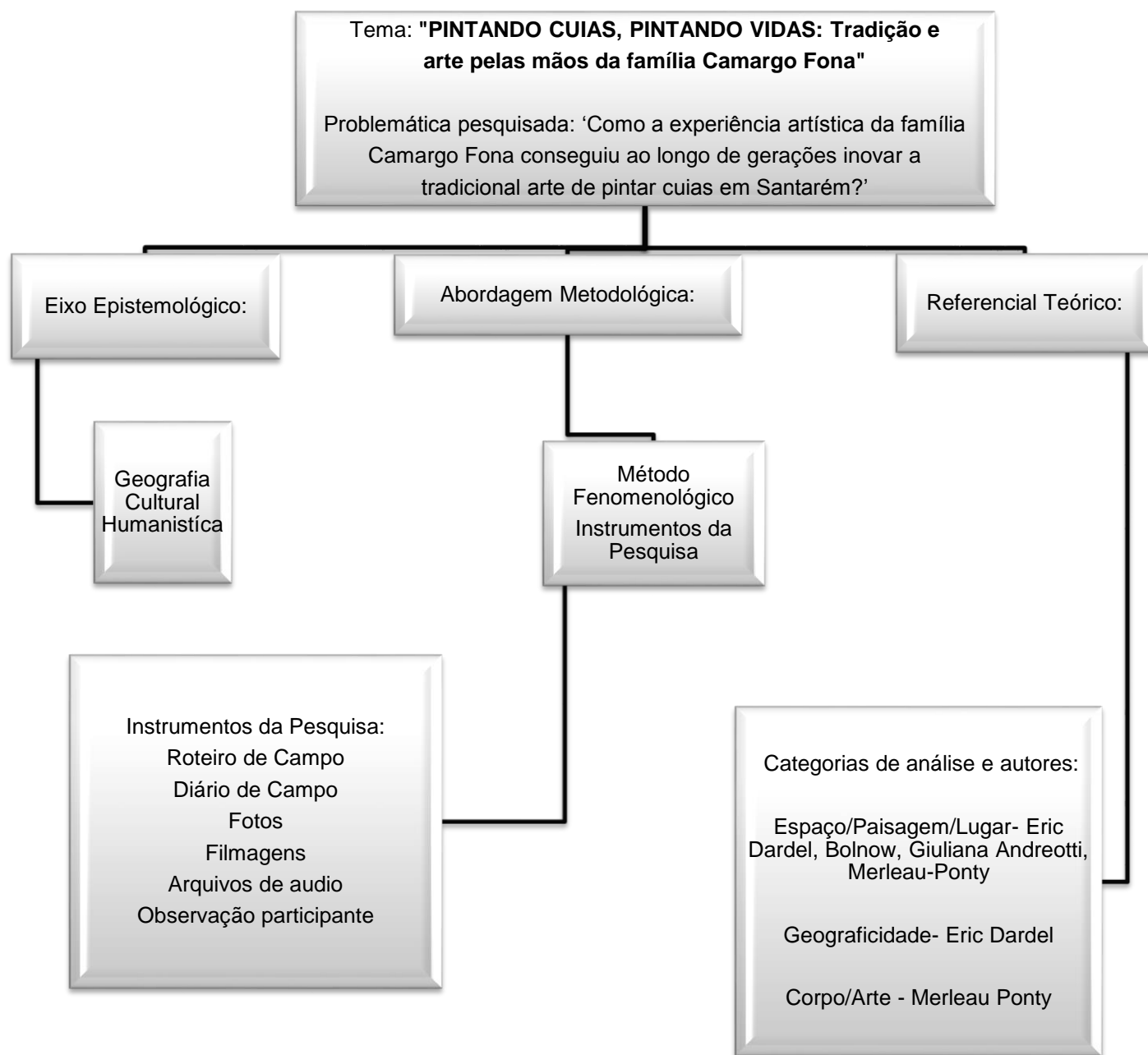
A relevância da pesquisa justifica-se pela originalidade e pertinência do fenômeno que se enseja compreender, evidenciando a temática **“PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS: Tradição e Arte pelas mãos da família Camargo Fona”**, cujas dimensões culturais, sociais e econômicas são desconhecidas no meio acadêmico.

Ressalta-se que esta pesquisa geográfica vai além de proporcionar justiça social a uma atividade artesanal, haja vista que, sua materialidade congrega histórias de vida propiciando visibilidade não apenas ao espaço construído, mas, especialmente, ao espaço emocionalmente vivido.

Assim, a referida pesquisa será analisada na perspectivas da Geografia Cultural Humanística através de uma abordagem fenomenológica, cujo desafio é ampliar os estudos a cerca de temas emergentes, que vem paulatinamente ganhando destaque ao se fazer pesquisas em Geografia na atualidade.

A seguir, o leitor está convidado a situar seu olhar geográfico e acompanhar o presente estudo, que foi estruturado no organograma seguir:

Quaro1- Organograma da Pesquisa



ORG. CAMARGO FONA, Angelsea A. L. 2014.

Considerando a organização do organograma anterior, a pesquisa foi estruturada em quatro capítulos, como descrito no resumo, a seguir.

O primeiro capítulo intitulado **O espaço geográfico das cuias pintadas de Santarém** abordará sobre a continuidade histórica da cuia e sua inserção cultural na sociedade santarena e brasileira, e ainda conheceremos uma síntese histórica de Santarém, a rota dos ateliês dos artistas, artesãos e

artesãs que mais trabalham com as cuias pintadas no município de Santarém, em particular os ateliês da família Camargo Fona.

O segundo capítulo intitulado **‘Pintando’ o percurso da pesquisa**, ao utilizar a palavra ‘Pintando’, a autora faz uma referência metafórica a arte de pintar que se aproxima da dedicação ao fazer pesquisa, assim a palavra ‘Pintando’ é utilizada neste capítulo como sinônimo para situar o leitor sobre a metodologia, os instrumentos e o referencial teórico que fundamentam os principais conceitos geográficos pertinentes à pesquisa.

No terceiro capítulo trataremos os **Aspectos histórico-artísticos da família Camargo Fona** e vamos conhecer as principais características da sua produção e pintura que contribuiu para popularizar e consagrar as cuias pintadas como artesanato típico, até serem reconhecidas pelo IPHAN, como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Brasil.

O quarto e último capítulo apresentará **O percurso em imagens**, pois consideramos importante a visualização da seqüência ilustrativa da pesquisa através da síntese histórica de Santarém, a contextualização das cuias na sociedade santarena e a representação da paisagem pelos artistas da família Camargo Fona.

E na seqüência dispomos as considerações finais da pesquisa, bem como sugestionamos novas perspectivas que possam contribuir e dar visibilidade a esta atividade artesanal como fonte de novos estudos.

CAPÍTULO I

O ESPAÇO GEOGRÁFICO DAS CUIAS PINTADAS DE SANTARÉM



Figura 06: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Dica Camargo Fona pintando uma *cuiá florada*. Santarém, 2013.

“A obra consumada não é, portanto aquela que existe em si como uma coisa, mas aquela que atinge seu espectador convida-o a recomençar o gesto que a criou e, pulando os intermediários, sem outro guia além do movimento da linha inventada, do traçado quase incorpóreo, a reunir-se ao mundo silencioso do pintar, a partir daí proferido e acessível.” (MERLEAU-PONTY, 1991).

CAPÍTULO I – O ESPAÇO GEOGRÁFICO DAS CUIAS PINTADAS DE SANTARÉM

Ao buscar o entendimento sobre as questões humanas, sem dúvida compreender a cultura é primordial.

Sabe-se que a cultura está forjada por elementos que lhes são característicos e identitários, como: a língua, arte, religião, comportamentos, patrimônios, valores, atitudes, gestos, entre outros, que tornam cada povo, grupos, tribos, comunidades ou sociedade únicas; e todos estes elementos são de relevante interesse para a Geografia Cultural Humanística.

Em Santarém observamos que, o fazer artesanal das cuias pintadas é um importante aspecto cultura da região conhecido desde o século XVIII e reconhecido recentemente como Patrimônio Cultural do Brasil. Conhecer a trajetória e o contexto de arte, bem como os artistas que proporcionam sua continuidade histórica, é compreender uma parte da dimensão cultural do modo de viver amazônico.

A partir das obras, ‘Tupaiulândia’, de autoria do poeta e historiador santareno Paulo Rodrigues dos Santos e a obra ‘Santarém: uma síntese Histórica’, de autoria da historiadora também santarena, Antônia Terezinha dos Santos Amorim apresentamos o primeiro capítulo intitulado ‘O espaço geográfico das cuias pintadas de Santarém’, onde abordamos sucintamente sobre: o percurso da pesquisa, um breve compêndio da trajetória histórica desta cidade, a inserção cultural das cuias na sociedade santarena e brasileira e a rota dos ateliês dos artistas da família Camargo Fona, entre outros seguimentos de artesãos que mais trabalham com as cuias pintadas no referido município.

1.1. Uma síntese história de Santarém.

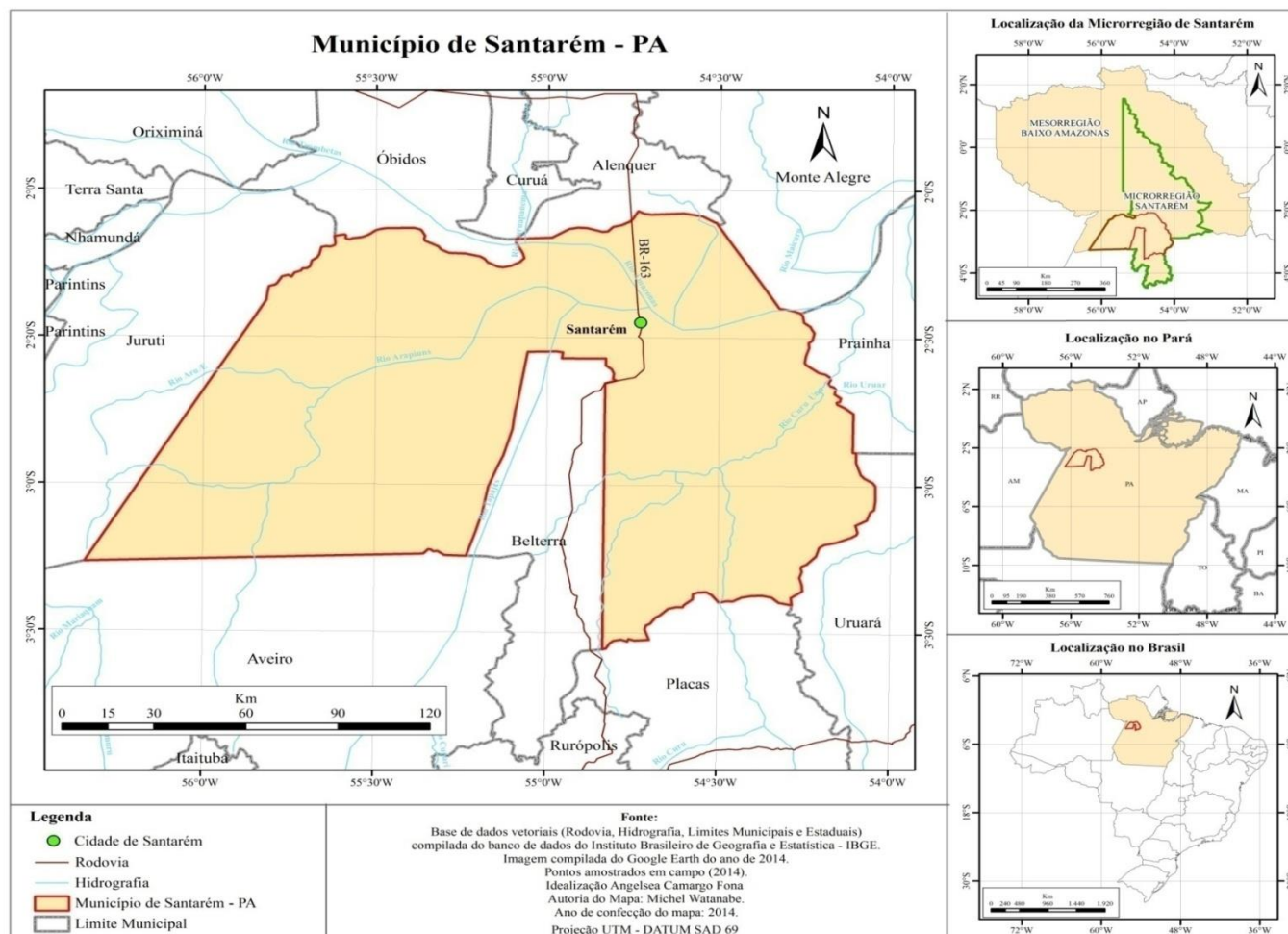


Figura 07: CAMARGO Fona, Angelsea A. L.: Idealização do Mapa; WATANABE, Michael: Execução do Mapa.
 Mapa do município de Santarém. Porto Velho-RO, 2014.

Santarém é uma cidade ribeirinha conhecida carinhosamente como ‘Pérola do Tapajós’; está cercada por exuberante natureza e encontra-se na confluência das águas barrentas de forte correnteza do rio Amazonas e as águas cristalinas do rio Tapajós.

Conforme o mapa da figura 07, se pôde observar que, o município de Santarém limita-se:

- ao Norte, com os municípios de Óbidos, Curauá, Alenquer e Monte Alegre;
- ao Sul, com os municípios de Rurópolis e Placas;
- a Leste, com os municípios de Prainha e Uruará;
- a Oeste, com os municípios de Juruti e Aveiro e
- a Sudoeste, com o município de Belterra.

Segundo dados do IBGE (2014), Santarém localiza-se nas coordenadas geográficas de 2° 24’ 52” S e 54° 42’ 36’ e possui uma população de 294.580 habitantes distribuídos em uma área de 22.886,624 Km²; o que faz deste município, o terceiro mais populoso do Estado do Pará. Atualmente é o principal centro urbano e socioeconômico da região oeste do Estado do Pará.

Como se pôde observar no referido mapa disposto anteriormente, Santarém faz parte da Microrregião com mesmo homônimo e da Mesorregião do Baixo Amazonas.

Foi nesta região que antes mesmo de aportarem os espanhóis, franceses e portugueses, se desenvolveu uma das mais antigas civilizações amazônicas, na qual seus vestígios foram encontrados por inúmeros pesquisadores, dentre eles a arqueóloga Anna Roosevelt.

Os estudos desta pesquisadora na região do Baixo Amazonas sugerem algumas fases de ocupação da Amazônia e presença humana mais antiga do Brasil, que pode ter iniciado há cerca de 11.200 anos, como demonstra o esquema da figura 08.

Linha do tempo na região de Santarém - Compacto dos melhores momentos dos últimos 11.200 anos, segundo Anna Roosevelt

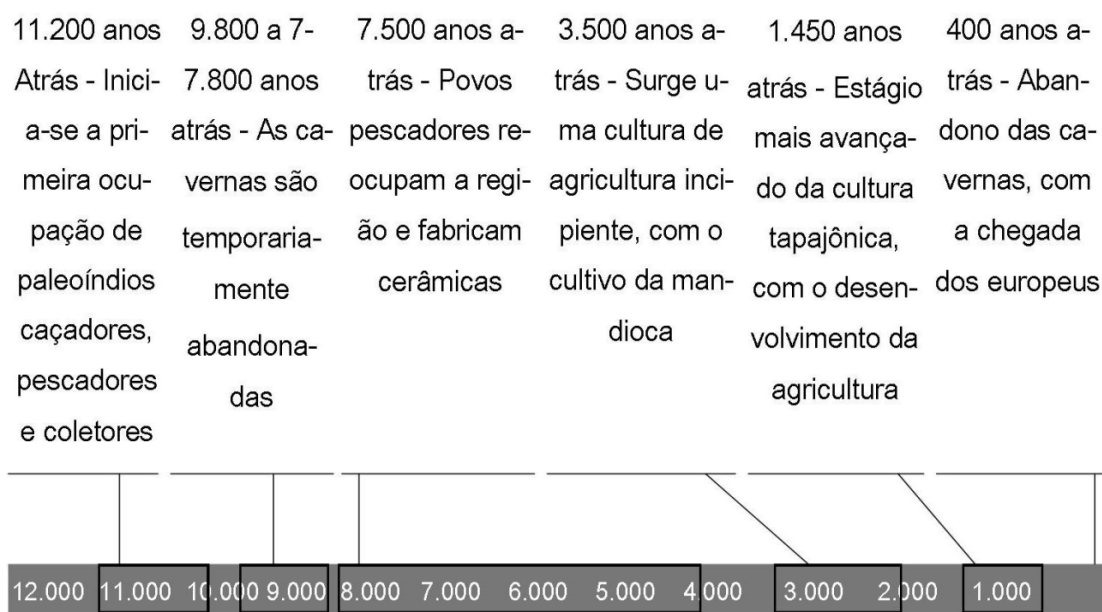


Figura 08: AMORIM, Antônio T. S. Linha do tempo da região de Santarém segundo Anna Roosevelt. 1999.

Segundo Amorim (1999), a pesquisa de Anna Roosevelt ocorreu em vários sítios arqueológicos de cavernas, paredões e sambaquis¹¹, principalmente nos municípios de Monte Alegre¹² e Santarém, onde encontrou inúmeros artefatos evidenciando uma civilização paleoindígena.

Para esta pesquisadora, as 'pinturas rupestres'¹³ encontradas no PEMA (Parque Ecológico de Monte Alegre) foram feitas nas cores amarelo e vermelho, a partir do pigmento extraído da hematita¹⁴ e retrata o cotidiano desta civilização; outra importante evidência é a cerâmica de Santarém onde foram encontrados também vários pedaços de lanças, flechas, ossadas etc.

Embora não conclusivo, o importante estudo de Anna Roosevelt certamente coloca em pauta uma nova visão da pré-história amazônica reorientando as teorias sobre a ocupação da América e dá visibilidade a riqueza de uma cultura que dela restaram apenas marcas distintivas, como os

¹¹ Acumulação natural de conchas, ostras, moluscos marinhos, fluviais ou terrestres.

¹² Município que faz parte da microrregião de Santarém e da mesoregião do Baixo Amazonas e abriga as Serras do Ererê, Lua, Paytuna e Mutuacá, além do Lago Grande e a várzea do rio Amazonas com rico ecossistema e sítios arqueológicos na Unidade de Conservação do Parque Estadual de Monte.

¹³ Representações pré-históricas realizadas em paredes, tetos e outras superfícies de cavernas e abrigos rochosos, ou mesmo sobre superfícies rochosas ao ar livre.

¹⁴ Mineral rico em Óxido de Ferro (Fe2O3) que possui cor cinza e preta ou vermelha e marrom com brilho metálico.

vestígios arqueológicos comumente descobertos em várias regiões do Baixo Amazonas.

Em Santarém encontram-se inúmeros artefatos que datam de cerca de 7.500 anos da presença de uma nação ceramista seminômade que ali permaneceu e se desenvolveu até a chegada do colonizador; no esquema de Anna Roosevelt descrito anteriormente, as cerâmicas coincidem com a segunda fase de ocupação da Amazônia.

Segundo Santos (1974), a primeira grande nação indígena que viveu às margens do Rio Tapajós, onde hoje se encontra a cidade de Santarém foram os Tupaiú, também conhecidos como Tupaiús, que em língua indígena significa “morada dos primeiros povoadores”; ocupavam grandes extensões de terra da região do baixo Tapajós possuíam alimentação a base de extrativismo animal e vegetal, eram grandes e habilidosos guerreiros, **criativos artesãos** (grifo nosso), pois já sabiam trabalhar o barro, com o qual confeccionavam seus artefatos de uso cotidiano, entre outros objetos e certamente se encontravam num estágio distante do que seus predecessores encontrados nas cavernas de Monte Alegre.

Ao longo do tempo, esta nação indígena se comunicou e cruzou com outras tribos e foram desenvolvendo sua cultura cosmogônica, assimilando novos conhecimentos, novas técnicas etc. Dentre sua vasta produção artística, sem dúvida, a mais impressionante, é a cerâmica.

Para Amorim (1999), as mulheres Tupaiú eram responsáveis pelas atividades domésticas e artesanais, onde confeccionavam as cerâmicas e também desenvolviam:

“(...) uma excelente tecelagem, utilizada na fabricação de redes (bordadas de diversas cores) e de tecidos finos e grossos. Das talas das palmeiras regionais produziam cestinhas e outras peças artesanais, como “galantes esteiras” adquiridas por Pedro Teixeira em sua passagem pela região em 1626.” (AMORIM, 1999).

As índias Tupaiú utilizando a matéria prima oferecida pela natureza, aprimoraram suas técnicas diversificaram sua produção com tecelagem, cestaria, plumaria, artefatos lítico, adornos e instrumentos musicais.

A trajetória histórica de Santarém demonstra, o quanto era importante a relação dos Tupaiú com a Natureza, pois dela retiravam o que precisavam para sua sobrevivência; relação esta que nos dias atuais podemos observar na herança cultural do modo de viver do caboclo ribeirinho.

Esta rica herança foi deixada por nossos ancestrais revelando “(...) o magnífico legado cultural Tupaiú, com uma diversidade de lendas, mitos, técnicas artesanais, crenças e festas populares que continuam imortalizadas, atravessando as gerações e os séculos.” (AMORIM, 1999).

Para a historiadora Antônia T. S. Amorim, os Tupaiú eram um povo muito religioso, supersticioso, além de possuir uma cosmogonia singular através de inúmeras manifestações, como exemplo, o ritual da Jacicuaçu ou Cairé em homenagem a lua cheia e o ritual da Jacipiaçu ou Catiti em homenagem a lua nova; tinham ainda, inúmeros ídolos que simbolizavam proteção, que eram pequenas estatuetas com figuras femininas conhecidas como ‘mães’ e masculinas os ‘pais’; outro ídolo muito conhecido, o *muiraquitã* era usado como amuleto feito em diversas cores, sobretudo a pedra verde de jadeíta¹⁵, em diferentes formas, sendo a mais recorrente a forma do sapo e a eles era atribuído todo tipo de sorte e felicidade, em especial no parto e no casamento.

De acordo com Santos (1974), o primeiro contato dos Tupaiú com o colonizador europeu foi registrado no século XVI por Frei Gaspar de Cavarjal, na ocasião, este acompanhou a viagem do espanhol Francisco de Orellana, época em que pelo Tratado de Tordesilhas, boa parte da Amazônia pertencia à Espanha, e assim este explorador fez uma das primeiras incursões pela região até descobrir o Rio Amazonas. O tratado de Tordesilhas perde sua força, pois chegar e proteger as fronteiras de um território desconhecido, naquela época, sem dúvida, não era tarefa fácil.

No século XVII, os portugueses consolidam sua presença na região, construindo fortificações, expulsam os adversários, ampliam a atividade missionária, realizam viagens expedicionárias de reconhecimento, captura e cativeiro de índios.

¹⁵ Mineral formado pela associação de silicato de sódio e alumínio ($NaAlSi_2O_3$), embora a cor verde seja a mais característica e valorizada na jadeíta, esta ocorre numa ampla gama de matizes, entre eles branco, lavanda, preto, alaranjado e castanho.

Para Amorim (1999), com intuito de conquistar e desenvolver a ocupação da região, por volta de 1639 o expedicionário Pedro Teixeira chega a Santarém, simbolizando o marco inicial do processo histórico oficial de incorporação de novas áreas ao de interesse mercantilista da metrópole portuguesa.

Entretanto, sua atuação no aprisionamento e resgate de índios não foi tão violenta e devastadora quanto, Bento Maciel Parente, que marcou brutalmente a dominação e exploração imposta pelo colonizador ao promover ampla escravidão Tupaiú e de outras nações indígenas, a fim de substituir a mão-de-obra escrava africana para a busca das especiarias da Amazônia, como: a castanha do Pará (*Bertholletia excelsa*), urucum (*Bixa orellana*), sementes, raízes aromática etc. Mas, tanto o colonizador quanto as missões religiosas se beneficiaram da mão-de-obra indígena intensificando o crescimento local. E como outras cidades amazônicas, Santarém enfrentou o desafio do desenvolvimento, passando por várias atividades econômicas muito rentáveis, que foram se alternando com períodos de estagnação como os ciclos das especiarias, da borracha (*Hevea brasiliensis*), juta (*Corchorus capisulares*), rodovias/incentivos fiscais, pimenta-do-reino (*Piper nigrum*), madeira, corrida do ouro e mais recentemente o agronegócio com os sojeiros.

Com o passar do tempo, a paisagem da cidade foi se modificando, para atender as necessidades do progresso, onde se pôde observar em vários pontos da cidade, uma paisagem culturalmente construída que mantém a estética de tempos imemoriais tencionados com as marcas do recente ciclo econômico, o agronegócio, que sem dúvida, em que pese o propósito capitalista é a atividade que mais tem impactado a paisagem da região amazônica.

O porto da Cargil inaugurado em 2003 foi construído para escoar a produção de soja da região norte mato-grossense. O referido porto foi edificado sobre uma das mais bonitas áreas de lazer dos santarenos, a saudosa praia de Vera-Paz e ainda sob parte do sítio arqueológico da civilização Tupaiú. Não temos a pretensão de discorrer os meandros deste tencionamento, pois certamente é temática de inúmeros debates e estudos, mas que se registre o nosso pesar frente à perda deste espaço emocionalmente vivido por nós.

Ressaltamos que é na paisagem que encontramos a dinâmica cultural da sociedade, pois cada sociedade marca seu tempo com sua própria concepção de mundo, constrói sua história, reconstrói seu espaço, age, cria, sente, vive e se humaniza. O homem não só faz parte, como cria, reflete, se expressa pela paisagem e agindo sobre ela desenvolve sua cultura simbólica.

Segundo Andreotti (2012), o homem inventa a paisagem:

“(...) para falar de si mesmo através da imagem. Somos nós mesmos na nossa paisagem. E isso porque nós modificamos o ambiente com todos os seus elementos naturais através das nossas atividades materiais, das necessidades políticas, das instâncias econômicas, dos ordenamentos jurídicos, mas, sobretudo depositamos a nossa cultura e a nossa concepção de mundo (*Weltanschauung*), o nosso modo de pensar e viver, as nossas crenças religiosas, a nossa pulsão espiritual, os nossos símbolos e valores. Todos esses elementos constituem uma ética que, com o filtro do tempo, se torna uma estética.” (ANDREOTTI, 2012)

É oportuno refletir o pensamento de Andreotti na afirmação anterior, pois a autora faz alusão a um sujeito não contemplativo ou passivo, mas um sujeito ativo, que está presente, que cria algo pelo qual pode se expressar e vive a complexidade de sua totalidade através de sua cultura.

É visível na paisagem cultural de Santarém, em breve passeio pela cidade notar a singular arquitetura colonial e ainda elementos arqueológicos esculpidos com referência estética e identitária da cultura Tupaiú, também conhecida como Tapajó. O que aparece na paisagem cultural demonstra o que foi culturalmente herdado destes ancestrais no período colonial, mas também revela a dinâmica cultural da paisagem.

Como afirma Claval (2001), “A cultura é herança transmitida de uma geração a outra”, sendo, portanto realidades dinâmicas, onde se inserem uma pluralidade de sistemas simbólicos que expressam sentimentos pelo qual o homem se humaniza e se distingue dos outros animais.

Concorda-se com Cassirer (1994), ao afirma que o homem é um ‘*animal symbolicum*’, porque cria e “vive num universo simbólico” e todas as formas pela qual pode se expressar como a linguagem, os saberes, a arte, a religião, entre outros, são formas simbólicas próprias da cultura humana, com o qual lhe confere identidade.

O grande Maestro santareno, Wilson Fonseca (2006-c), carinhosamente conhecido como Isoca, ao escrever seu livro “Meu Baú Mocarongo¹⁶” reservou um capítulo “Gente nossa para as nossas coisas”. Após ampla pesquisa, este maestro defende e sugere nomes históricos da cultura santarena para serem homenageados nos logradouros públicos da cidade, pois considera importante que os elementos urbanos recebam nomes de pessoas ou coisas como “*Moaçara, Boto, Muiraquitã*, tem que ser nomes que nos identificam” que tenham uma relação identitária e afetiva com o lugar. Estes lugares, não apenas tornam-se conhecidos por seus nomes, pois a sua Toponímia vai além das tentativas reducionistas de compreender seus nomes, apenas em seu aspecto lingüístico ou histórico. A toponímia refere-se aos nomes ou ‘batismo’ dos lugares, com seus monumentos e patrimônios servem de códigos que se possam identificar, marcar, orientar, reconhecer, mas fundamentalmente são referências simbólicas que expressam culturalmente sentidos e significados,.

Como afirma Claval (2001) “o batismo do espaço e de todos os pontos importantes não é feito somente para ajudar uns aos outros a se referenciar. Trata-se de uma verdadeira tomada de posse (simbólica ou real) do espaço”, portanto a Toponímia é uma herança cultural.

Na Praça Barão de Santarém encontram-se réplicas gigantes de vasos cariátides¹⁷, gargalo¹⁸ e os *muiraquitãs*, que são elementos da cultura Tapajó reapropriados pela comunidade santarena e que estão presente na paisagem cultural desta cidade nas mais diversas formas; nas calçadas da orla, banco de praças, instituições de ensino, nome de rua, estabelecimentos comerciais e numa variedade sem fim de artigos artesanais.

Resquícios desta cerâmica são facilmente encontrados nos quintais das casas em vários locais da cidade. Uma rica coleção desses artefatos arqueológicos está devidamente catalogada e encontram-se no Centro Cultural João Fona, mas conhecido como Museu João Fona e que abriga ainda, obras de ilustres artistas locais, como Laurimar Leal, Elias do Rosário, sobretudo as históricas obras do Mestre João Fona, que serão descrita posteriormente, pois

¹⁶ Referente a alcunha de quem mora em Santarém.

¹⁷ São pequenos vasos simétricos em forma de taça, com parte superior ligada à inferior por três cariátides antropomórficas ou suporte com forma feminina.

¹⁸ São artefatos para conter líquidos e possuem um corpo central, gargalo e abas ou asas laterais constituídas de animais.

conhecer a dimensão artística de sua família é sem dúvida um dos propósitos deste estudo.

Vale ressaltar que, assim como o Centro Cultural João Fona podemos encontrar pela cidade inúmeros prédios, cujo primor da arquitetura desgastados pelo tempo, necessitaram de serem tombados como Patrimônio Cultural, a fim de preservar não só o espaço físico, mas principalmente a memória histórica da cidade.

No decorrer deste estudo, observamos que o Centro Cultural João Fona deu início a uma ampla reforma, com restauro de seus acervos históricos, fato este de valor inestimável para a sociedade Santarena e que ensejamos que se estenda a outros patrimônios. Ainda, no complexo da paisagem cultural desta cidade ribeirinha defronta-se com facilidade, resignificado de formas diferentes, um dos elementos foco deste trabalho, as cuias de Santarém.

Podemos encontrar a planta da *cuieira*, com facilidade nos quintais de várias casas, em algumas praças e no centro da cidade. O seu fruto está presente numa infinidade de artigos de artesanato espalhados pelas lojas especializadas, sobretudo nos ateliês dos artesãos, em especial os da família Camargo Fona. É nos espaços vividos dos ateliês que vamos encontramos indícios de um fazer artesanal peculiar da Família Camargo Fona que tornou a cuia, um produto inovador até ser reconhecido como artesanato típico de Santarém, como veremos mais adiante.

1.2. Conhecendo a trajetória histórica da cuia.

A cuia refere-se ao “recipiente côncavo, de forma hemisférica (...) incorporado aos usos e costumes da região amazônica” (CASCUDO, 1988), é um objeto natural de origem vegetal que está presente na trajetória histórica das civilizações em todo o mundo.

No Brasil, a palavra cuia é um termo de origem tupi, que comumente designa o fruto redondo da *cuieira*, em que os índios confeccionavam inúmeros artefatos utilitários e decorativos.

Segundo Léry (1980), o nome cuia vem do termo indígena “C  i, ou k  i, é o vaso de beber, a vasilha, a cuia, feita de meio fruto da planta da *cuieira* (*Crescent  iae cujete*, Linn.)” como mostra a figura 09.



Figura 09: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Cuia, fruto da *cuieira* - *Crescent  ia cujuté*. Santarém, 2014.

Durante o período colonial foram muitas as missões expedicionárias de colonizadores, missionários, pintores, desenhistas, geógrafos, botânicos, naturalistas, antropólogos, arqueólogos entre outros, que pelo Brasil se aventuraram, a fim de colonizar, catequizar, catalogar, estudar e descrever as riquezas dos lugares por onde passavam.

Nas descrições sobre o Brasil há vários registros expedicionários que relatam o cotidiano indígena, que por aqui já habitavam antes mesmo da chegada do colonizador.

Dentre os inúmeros costumes e artefatos indígenas descritos por estas expedições estão às cuias, que de forma habitual os   ndios Tupinambás as usavam como vasilhas, instrumentos musicais ou ritualísticos, como

demonstrou Jean de Léry em sua obra 'Viagem à Terra do Brasil' que data de 1557:

Existe também no país uma árvore que dá frutos do tamanho e da forma do ovo de avestruz. Os selvagens os furam no centro como as crianças francesas furam as nozes grandes para fazer molinetes; esvaziam-nos depois, colocando dentro pedrinhas redondas ou grãos de milho, e atravessam-nos com um pau de pé e meio de comprimento. Têm assim o instrumento a que chamam maracá e que faz mais barulho do que uma bexiga de porco cheia de ervilhas (...). A árvore a que os selvagens chamam é do tamanho médio; tem folhas verdes semelhantes às do loureiro; dá um fruto volumoso como uma cabeça de menino e com a forma de um ovo de avestruz; não é comestível. Como esse fruto tem casca dura, os tupinambás o conservam inteiro. Preferem-no o comprido, com ele fazendo o instrumento chamado *maracá*, já mencionado. Cortados ao meio servem para outros usos, na qualidade de cuias ou pequenas vasilhas (...). Os selvagens usam também cabaças e outros frutos grandes e ocos para fazer taças a que chamam de *cui* (...) Maracá, de mbaraká, é o denominativo tupi de um dos Instrumentos de "música" mais comuns nas culturas primitivas. Simples chocalho exige apenas uma cabaça e sementes ou pedrinhas para funcionar. Os *maracás* apresentam-se, às vezes, caprichosamente decorados, encabados e enfeitados com penas de várias cores. As decorações, principalmente, oferecem grande interesse etnográfico. Thévet (Cosmog. p. 953). Prancha e descrição. *** Segundo se Induz la descrição e dos usos da "choyne", deve haver erro de impressão desse nome, pois ide supor-se que Léry escrevesse choyte ou choyté, que se pronunciará koité, Isto é, kuieté, a cuia verdadeira, a cuia útil. Como designativo da árvore diríamos hoje cuieira, cientificamente conhecida por *Crescentia cujete*, Linn. (P.A.)". (LÉRY, 1980).



Figura 10: ACERVO BNDIGITAL. Uso da cuia como *maracá* em ritual Tupinambá. 2014.

Como podemos observar na figura 10, antes mesmo da chegada do colonizador, a cuia tinha forte presença não só no cotidiano, mas, sobretudo nos rituais de nossos ancestrais indígenas. Jean Baptiste Debret, grande artista francês, em sua obra 'Viagem pitoresca e histórica do Brasil' descreve a cuia e seu uso pelos índios:

“o fruto do *cabaceiro*, árvore de aspecto singular que cresce isolado no tronco ou na parte nua dos galhos, é muito apreciado pelos selvagens, porque lhes fornece recipientes naturais. Esses vasilhames, chamados cuias, são conhecidos de todos os índios que deles se servem para beber seus licores espirituosos nos dias de festa.” (DEBRET, 1834)

A cuia é sem dúvida um artefato cujo caráter utilitário aliado a estética peculiar tornaram-na símbolo de nossa cultura e hoje de Norte ao Sul do país podemos ver seu uso amplamente difundido na sociedade brasileira.

Merleau-Ponty (1999) considera importante compreender como um objeto no espaço “pode tornar-se o rastro falante de uma existência”, assim como “uma intenção, um pensamento, um projeto podem separar-se do sujeito

peçoal e tornar-se visíveis fora dele em seu corpo, no ambiente que ele se constrói”.

Por isso, a trajetória histórica do objeto cuia pode revelar sua inserção cultural no cotidiano de comunidades indígenas, quilombolas e ribeirinhas, o que faz deste artefato um ícone da expressão simbólica de nossa cultura, que ao longo dos tempos seu rico caráter funcional e simbólico vem sendo ampliado, uma vez que, lhe atribuímos não somente o uso diversificado como: vasilhas de banho, prato, copo, reservatórios de bebidas, alimentos e frutas, potes, brinquedos, instrumentos musicais, remédios, acessórios de moda, jóias etc; mas, na atualidade ela está presente em várias formas de expressão ritualística e artística como: dança, música, teatro, cinema, literatura, desenho, poesia e escultura, que formam um conjunto de saberes apreendidos e projetados no tempo e no espaço, ampliando culturalmente sua trajetória histórica.

Considerando a definição de Cultura proposta por Claval ao afirmar que:

“A cultura é a soma dos comportamentos, dos saberes, das técnicas, dos conhecimentos e dos valores acumulados pelos indivíduos durante suas vidas (...) a cultura é a herança transmitida de uma geração a outra. Ela tem suas raízes num passado longínquo.” (CLAVAL, 2001).

Entendemos que a cultura é o meio como o homem amplia sua vida, pois viver é o próprio sentido de ser e estar no mundo. Segundo Cassirer (1994), a única forma de conhecer o homem é compreendendo “sua vida e conduta”, ou seja, pela sua cultura.

Por meio da cultura, o homem expressa-se de forma simbólica e sua continuidade é estabelecida pela própria dinâmica cultural, o que nos leva a crer que, “a cultura só existe através dos indivíduos aos quais é transmitida, e que, por sua vez, a utilizam, a enriquecem, a transformam e a difundem” (Claval, 2001). A cuia é símbolo da cultura, expressão dos saberes da sociedade brasileira, em especial a sociedade santarena que pelas mãos de seus artesãos e artesãs mantém viva um fazer artesanal tão singular, como a arte de pintar cuias.

Ao conjunto de saberes práticos e produtivos feitos artesanalmente e que são transmitidos pelos gestos, atitudes e práticas cotidianas, Claval (2001), denomina de 'know-how', conceito este que se insere na própria dinâmica cultural da sociedade.

A palavra inglesa 'know-how' significa 'saber como' e está relacionada à dimensão cultural dos saberes, conhecimentos, capacidades, habilidades, tecnologia, arte, trabalho e conhecimento em ação; sendo que este último pode ser entendido como a relação do homem e seu espaço mediado pelo conjunto dos saberes transmitidos culturalmente.

O 'know-how' é inerente a cultura, assim como a linguagem, os gestos, ritos, a religião, a arte etc; buscar acessá-la é compreender a dimensão cultural que é a base da formação da diversidade humana.

No que tange ao artefato cuia podemos encontrá-la por todo território brasileiro, mas é nas comunidades ribeirinhas da região Amazônica que podemos observar seu uso cotidiano quer utilitário, decorativo ou ritualístico. A origem de seu fruto pode ser diversa, pois existem vários tipos de *cuieiras* ou mesmo outras árvores cujo fruto devidamente beneficiado podem servir como cuias.

Por todo Brasil, o fruto da *cuieira* recebe vários nomes, pois dependendo da região também é conhecido pelos sinônimos de *cabaça*, *cabaço*, *coité*, *cuité* ou *cuitê*, mas que tem origem em plantas de diferentes famílias.

A cuia proveniente da planta *Lagenaria siceraria* ou *Lagenaria vulgaris* é da família das *Cucurbitáceas*. Conhecidas popularmente como cuia, *cabaça*, *cabaceiro amargoso*, *cabaceira*, *cabaceiro*, *moringa*, *porongo* etc. Possuem tamanhos e formas diversificadas, como demonstra a imagem da figura 11.

Dentre seus vários usos, o mais popular na região sul do país, é o uso para ingerir bebida típica conhecida como *chimarrão*, como se pode observar, a seguir na imagem da figura 12.

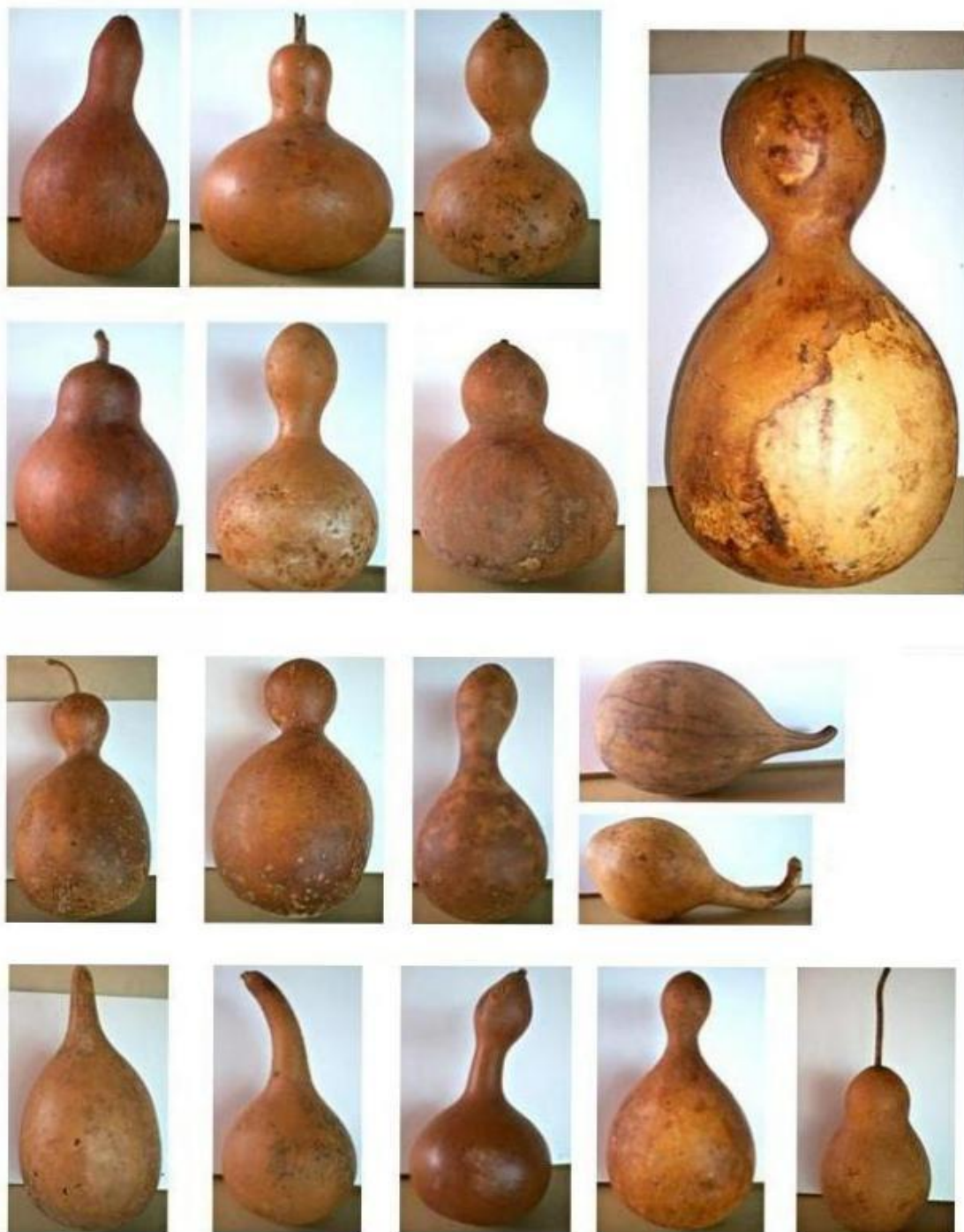


Figura 11: CABAÇAS E MIÇANGAS. Variedade de forma da cuia da família das *Cucurbitáceas*. 2014.



Figura 12: TRADIÇÃO SULISTA. Cuia com chimarrão, bebida típica da região sul do país. 2014.

As variedades de *cuieiras* que possuem frutos na forma redonda pertencem à família das *Bignoniáceas*, sendo encontradas com facilidade na região Norte, onde também são conhecidas pelo nome popular de cuia, *cabaça*, *coité*, *cuité*, *jamaru* etc. e serve como suporte para ingerir as iguarias típicas desta região.

O fruto redondo, exemplificado na imagem 1 da figura 13, este tem origem na planta *Crescentia cujute*, que é venenosa, pois possui alta concentração de Ácido Cianídrico (HCN)¹⁹, e a variedade de planta cujo fruto tem forma oval é conhecida pelo nome de *Crescentia Alata*, como demonstrada na imagem 2 da figura 13.

¹⁹ Substância presente no Tucupí, que antes de ingerido deve ser fervido para que o ácido volatilize.



Figura 13: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Variedade de cuieira/Imagem 1- *Crescentia Cujuté* (forma arredondada); Imagem 2 – *Crescentia Alata* (forma oval). Santarém, 2014.

Segundo, Brito e Snna-Valle (2011) esta variedade embora venenosa é utilizada na medicina tradicional para curar “anemia e expulsar a placenta após o parto”. É expectorante, laxante, emoliente e também serve para o tratamento da asma e dores de cabeça. As variedade demonstradas nas imagens 1 e 2 da figura 13 ocorrem na região de Santarém e tem uso predominante no artesanato local, porém a cuia proveniente da planta conhecida como *Crescentia cujute* é usada para servir de forma exclusiva, o *tacacá*, uma iguaria típica desta região, como podemos observar na imagem 17 do item 1.3. (As cuias de Santarém).

Ainda nesta região, também podemos encontrar inúmeras *cuieiras* cujos frutos possuem tamanhos, formas e nomes diversos e que permitem vários usos, como por exemplo: a *cuia grande* (forma redonda) também conhecida como *cuia peixe boi* é usada para fazer *xaxim*, *coiós*, vasos, bolsas, suportes, recipientes, instrumentos musicais etc; a *cuia Paraná* também é usada na confecção de bolsas, vasos médios, recipientes, suportes, instrumentos musicais etc; a *cuia maracá* é usada em copos, suportes, baldes pequenos, instrumentos musicais etc; *cuia comprida* ou alongada (forma oval) é usada para fazer jarras, travessas, enfeites, suportes etc e a *cuia gita*, *pequenina* também conhecida como *cuitita* serve para fazer copinhos, suportes, embalagens, bijoias, imãs de geladeira, lembranças, instrumentos musicais etc.

Deste modo, a diversidade de tamanhos e formas das cuias amplia sua potencialidade material, entretanto até a presente data não se pôde obter maiores informações sobre quais espécies cada uma das cuias citadas anteriormente correspondem. Mas, sua variedade é tão grande quanto seu uso cotidiano, até mesmo como suporte artístico contemporâneo, o que permite o uso criativo para produção de arte, de inúmeros artigos artesanais, inspirando ainda sua projeção em materiais, como: a madeira, vidro, plástico, cerâmica, porcelana e metal; como demonstram as imagens de 1 a 8 da figura 14 e imagens de 1 a 7 da figura 15 da colagem abaixo.



Figura 14: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Colagem de imagens que mostram o uso variado da cuia na arte e artesanato: 1- Uso da cuia na Instalação artística dos artistas Gêmeos, 2- Potes de cabaça, 3-Galinhas decorativas em cabaças, 4- Oratórios em cuia, 5- Brinquedo de cuia, 6- Luminárias em cabaças e 8- Uso da cabaça em berimbaús. Porto Velho, 2014.



Figura 15: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. A forma da cuia projetada em vários tipos de materiais. imagens: 1- vasilha em inox, 2- vasilha de madeira, 3- vasilhas de cerâmica, 4- vasilha de cerâmica, 5 – vasilha de vidro, 6- vasilhas de plástico, 7- vasilhas em cuias pintadas com paisagens e 8- vasilhas de cuias mascaradas. Porto Velho, 2014.

1.3. As cuias de Santarém.

É importante frisar que a cuia é um artefato de origem indígena, pois, com eles aprendemos a usá-la de forma diversa. Ao longo do tempo, sua potencialidade material adquiriu novos atributos, o que possibilitou ampliar sua continuidade histórica.

A diversidade do artesanato de Santarém é conhecida desde os primórdios quando esta cidade era uma grande aldeia habitada pela civilização Tupaiú, grupo indígena mais importante da região, que nos legaram os sabres da arte oleira, os trançados de fibras naturais e o vasto uso da cuia. Essa civilização ficou muito conhecida através dos estudos realizados pela pesquisadora Anna Roosevelt, como citado no item 1.1. (Uma síntese história de Santarém).

Seus estudos sugerem a presença de uma nação ceramista seminômade que permaneceu na região de Santarém e intermediações cerca de 7.500 anos. Assim, outros pesquisadores continuam estudando sua cerâmica, entre outros artefatos advindos de sua cultura, como a cuia que está na sociedade santarena desde nossos ancestrais Tupaiú, que viviam nesta região antes do colonizador chegar e transmitiram os saberes de sua produção aos seus descendentes que continuam a produzir na atualidade.

O advento da colonização do Baixo Amazonas, em Santarém possibilitou que algumas missões expedicionárias documentassem a riqueza da região, em especial, o trabalho com as cuias, que datam do século XVIII.

Neste período, a missão religiosa das “Visitas Pastorais” de Frei João de São José Queiroz, registrou através de relatos históricos, a presença feminina no processo de produção artesanal das cuias de Santarém, como podemos observar no trecho descrito a seguir:

“As mulheres aqui (...) pintam cuias, que é uma certa espécie de cabaças redondas, que nascem em grandes árvores, e partindo as tais frutas ao meio servem para beber, sendo as mais estimadas nestas alturas as que têm no lábio ou borda a pedra verde, o *muiraquitã*” (QUEIROZ, 1762).

Câmara Cascudo (1988), também descreve importante referência sobre as tradicionais cuias desta região:

“às tradicionais cuias de Santarém: [cua] é a vasilha feita com o fruto da *Crescentia cujete*, partido ao meio. Cada banda tem o nome de cua. É usada como prato e copo no sertão velho. São famosas as cuias negras, ornamentadas artisticamente, vendidas em Santarém, no Pará.” (CASCUDO 1988).

Na imagem da figura 16 podemos observar a típica cerâmica de Santarém, onde se encontra expressa um simbolismo que remete a forma de outro artefato de uso cotidiano que servia de recipiente, como afirma Cascudo (1988) “A cerâmica, tipologicamente, repetia o vasilhame vegetal”, ou seja, retrata uma índia sentada com uma cua entre as mãos, numa importante representação deste artefato.



Figura 16: MUSEU EMÍLIO GOELDI. ‘Índia sentada com uma cua’, representação da cerâmica de Santarém. 2014.

Sabe-se que há registros da produção de cuias pretas e mascaradas em várias comunidades e outros municípios da região do Baixo Amazonas.

Como exemplo, temos o município de Monte Alegre e a comunidade de Samaúma, esta última localizada nas proximidades de Belterra, um Distrito de Santarém; foi nesta comunidade que D. Dica Camargo, ainda na infância aprendeu com o avô a trabalhar nas cuias mascaradas:

“Eu trabalho em cuia desde os sete anos de idade (...), essas cuias em *Monte Alegre* foi um senhor (...) ele trabalhou, procurou um serviço pra ele fazer, então ele se interessou na cuia, por isso que lá em Monte Alegre é ‘*pinta cuia*’, mas não foi lá que foi o negócio da cuia (referindo as *cuias pintadas com paisagens*), o senhor que morava lá que se interessou e fez, pessoa, coisa né; e veio pra cá pra Santarém pra trabalhar nessas cuias, então o que ele fez, ele se reuniu aqui, daqui dali procurando as pessoas que trabalhavam nas cuias, como que eles trabalhavam, como era que trabalhava, então ele se interessou de trabalhar nas cuias e o nome dele era Ramiro ali ele se interessou deu o tempo dele morrer, então o meu avô aí ficou trabalhando nas cuias. Aí foi o tempo que eu cresci com ele trabalhando com ele, aí trabalhando nas cuias, desde os sete anos eu trabalhava, só que as cuias que foram primeira feita não eram pintadas de paisagens era o que nos chamamos é *mascarada*, só tinha assim (...) agente tinha muita, muita encomenda, o pessoal vinha de Porto Velho, do Manaus pra Belém levava a quantidade de cuia assim, mas era só mascarada “ (Entrevista de Raimunda Maria Beatriz da Silva Camargo. Arquivo SESC, Santarém, 2009).

O relato de D. Dica Camargo Fona revela que as cuias também eram produzidas no município de Monte Alegre; para esta matriarca, como os artesão de Monte Alegre apenas produziam as cuias pretas, passaram a ser conhecidos pelo codinome de ‘*pinta cuia*’.

Contudo, um dos mais importantes registros que documenta a matéria-prima, os aspectos econômicos da produção, detalhando todo o processo tradicional de pintar a cuia até torná-la cuia preta foi documentada no século XVIII por Alexandre Rodrigues Ferreira em sua obra ‘Viagens filosóficas pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá (1786), na seção intitulada ‘Memórias sobre as cuias que fazem as índias de Monte Alegre e Santarém’ da figura 118, demonstrando que ambas as cidades já foram pólos fabricantes, sendo que o processo de produção, até os dias de hoje pouco

sofreu alteração e também encontra-se descrito no item 3.6. (Conhecendo o fazer artesanal das cuias pintadas de Santarém).

Segundo Almeida (1979), em Monte Alegre “a produção de cuias já foi tão importante (...) que, até hoje, os nascidos nessa localidade são chamados de *pinta-cuia*”, pois além da produção destacavam-se na comercialização, o que garantiu a alcunha de seus moradores de ‘*pinta-cuias*’ em referência a intensa atividade que com o tempo foi se perdendo.

Porém, o relato de Lélia Almeida Maduro, presidente da ASSARISAN, revelou que ela e algumas artesãs conseguiram viajar até o referido município para saber se a alcunha de ‘*pinta-cuias*’ ainda correspondia à intensa atividade produtora de cuias. Mas, para sua surpresa foi difícil achar grupos de artesãos na vila mais antiga da cidade conhecida como Pariçó, o que demonstrou um declínio desta atividade que estava cada vez menos evidente em Monte Alegre.

Além de Santarém, as cuias pretas também já foram produzidas em algumas comunidades do município de Oriximiná-PA.

Durante o trabalho de campo da II Expedição Amazônica, brevemente descrito no item 2.3. (Os Instrumentos da pesquisa); a pesquisadora em visita a comunidade quilombola de Boa Vista e Moura obteve importante relato da Sra. Maria Raimunda Xavier que descreveu a pintura das cuias pretas, processo semelhante feito pelos artesãos e artesãs de Santarém.

Outro município que também desenvolveu a produção das cuias foi Alenquer²⁰, que segundo Simonian (2007), foi o artista plástico e precursor da fotografia em Santarém, Apolônio Fona quem ampliou o *bordado* das cuias deste município. Importante lembrar que Apolônio Fona é membro da 1ª geração de artistas plásticos que antecede a Família Camargo Fona, como demonstra o gráfico de linhagens do item 3.1. (A Genealogia da Família Camargo Fona).

Embora existam evidências da produção das cuias em outros lugares, Santarém conseguiu importante destaque, ampliando sua produção até se tornar artesanato típico, reconhecida como Patrimônio e declarada pela Assembléia Legislativa do Estado Pará, através da L e i nº 7.316, de 14 de outubro de 2009, conforme texto a seguir:

²⁰ Município que faz parte da microrregião de Santarém e da mesoregião do Baixo Amazonas e que abriga o sítio arqueológico ‘Cidade dos Deuses’ com formações rochosas e desenhos rupestres de uma civilização

Art. 1º Fica Declarado como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Estado do Pará, nos termos da Constituição do Estado do Pará, as Cuias Pintadas de Santarém. Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação. PALÁCIO DO GOVERNO, 14 de outubro de 2009.

Mais recentemente, o modo de fazer tradicional das cuias , no dia 11 de junho de 2015, se tornou um bem registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, no 79º encontro do seu Conselho Consultivo que ocorreu em Brasília, o qual aprovou o pedido de registro do modo de fazer cuias do Baixo Amazonas, no Pará, como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Um importante reconhecimento, haja vista que a atividade tradicional de pintar cuias e seu vasto uso foi desenvolvida entre comunidades indígenas da região do Baixo Amazonas há mais de dois séculos.

Podemos afirmar que existe uma relação particular do objeto, o fazer artesanal tradicional e seu uso cotidiano, pois é pela tradição que este artefato mantém sua continuidade identitária incorporado ao complexo da paisagem cultural da região.

Para Andreotti (2012) existe na paisagem cultural uma relação de “(...) afinidade, uma reciprocidade, é o sentido do relacionamento entre o homem e a paisagem. A paisagem exprime o homem, mas ao mesmo tempo faz o homem.” A cuia está para paisagem cultural santarena, assim como o frevo e seus bonecos gigantes estão para Recife, o *berimbau* para capoeira, entre inúmeras manifestações simbólicas que tornam um complexo cultural identitário de determinados grupos, comunidades e sociedades.

Andando por esta cidade ribeirinha é fácil encontrar árvores da *cuieira*, bem como seu fruto, a cuia, o qual se encontra integrada em vários segmentos desta sociedade, seja na paisagem cultural, pelos quintais, nas praças e infinidade de artigos espalhados em lojas e ateliês especializados de artesanato regional, no Terminal Turístico Fluvial da orla, sobretudo nos ateliês, de onde saem artigos utilitários, decorativos, ritualísticos, acessórios de moda e até mesmo na música de artistas da terra, como no samba, a seguir:

“São afamadas, são procuradas
As belas cuias de Santarém!
Cuias bordadas, cuias pintadas
Como estas minhas ninguém as tem”

O verso citado anteriormente é um samba da década de 1920, intitulado ‘Cuias de Santarém’, cuja letra é de autoria de Felisberto Sussuarana e a música de Raimundo Fona, este último é membro da 1ª geração de artistas plásticos e músicos da família Camargo Fona, como apresentado na genealogia do capítulo seguinte. Por toda a cidade, em especial no Centro de Santarém podemos encontrar barracas ornadas com a planta da *cuieira*, vendendo as iguarias regionais. Das inúmeras delícias servidas nestas barracas, uma delas é especial, o *tacacá* que por derivação deu origem ao nome às tacacazeiras²¹, mulheres que ao entardecer montam suas barracas para comercializar a referida iguaria.

Sabe-se que o *tacacá* é as cuias são herança dos povos indígenas e símbolos da identidade cultural nortista. Mas, as cuias destacam-se ao serem utilizadas como recipientes para comer ou beber comidas típicas, como se pode observar nas imagens das figuras 17 e 18, em especial o *tacacá* que é um alimento à base de temperos regionais, como o *jambú* (*Acmella oleracea*), o *camarão seco*, e ainda de subprodutos da *mandioca brava* (*Manihot Esculenta*), uma variedade de macaxeira venenosa, nociva a saúde humana, mas de onde se extrai a *goma* e o *tucupi*, este último, um líquido amarelo rico em *Ácido Cianídrico* (HCN) que após o preparo deve ser servida e consumida de forma exclusiva numa cuia, como as cuias pintadas pela família Camargo Fona, como afirma Amorim, (1999).

“As cuias pintadas pela família Fona são utilizadas na região para servir as delícias do Pará, como *munguzá*, *tarubá*, *açaí* e, principalmente, o gostoso *tacacá*, que não pode ser servido nem apreciado em outro recipiente senão nas cuias pretas, pintadas ao centro com uma bela paisagem regional.”
(AMORIM, 1999).

²¹ A Câmara Municipal de Belém promulgou em três de janeiro de 2013, a Lei Nº 8.979, o qual “Declara a Vendedora de Tacacá como Patrimônio Cultural Imaterial para o Município de Belém” (Diário Oficial do Município de Belém, 2013), sem dúvida a atividade tradicional das tacacazeiras é um importante segmento econômico e cultural da Região Norte e também um Patrimônio do país.



Figura 17: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. A Cuia é o recipiente exclusivo para se tomar tacacá. Porto Velho, 2014.



Figura 18: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Açaí e acompanhamentos servidos na cuia. Porto Velho, 2014.

Enquanto Patrimônio Cultural da Região, o reconhecimento do modo de produção tradicional das cuias valoriza ainda mais, o trabalho de várias famílias que se dedicam a esta arte de pintar cuias em Santarém.

Atualmente o fazer artesanal de pintar cuias é um ofício praticado, como fonte de geração de renda de mulheres artesãs de comunidades ribeirinhas do entorno de Santarém, e ainda por artesãos e artesãs desta cidade, em especial o segmento familiar Camargo Fona, como veremos mais adiante.

1.4. Classificação das cuias.

Como se pode perceber a cuia é muito utilizada no cotidiano de comunidades indígenas, quilombolas e ribeirinhas. Sua produção já teve destaque em outros municípios da região do Baixo Amazonas, mas, em Santarém, o artesanato em cuias é diversificado.

No que tange a pintura que se podem realizar sobre as cuias estas são igualmente diversas.

Mas é importante esclarecer que, os processos de pintura que mais se destacam e que são atribuídos às **cuias pintadas** (grifo nosso) deste município referem-se a dois importantes pólos de produção familiar que utilizam técnicas distintas de pinturas, como descrito a seguir:

Cuia pintada: também é conhecida como **cuia preta**, proveniente do beneficiamento do fruto da *cuieira* que é pintada com a tintura do *cumatê*. Atualmente, o pólo que tem se destacado na produção tradicional das cuias pretas é formado por várias famílias das comunidades da região do Aritapera, como descrito no item 3.6. (Conhecendo o fazer artesanal das cuias pintadas de Santarém).

Cuia pintada: também é conhecida como **cuia pintada com paisagem, cuia de paisagem ou cuia com paisagem**. Esta cuia é proveniente do fruto da *cuieira*, em geral da variedade das plantas *Crescentia Cujute* e *Crescentia Alata*. Depois de beneficiada até tornar-se cuia preta é preparada para receber nova pintura com paisagens amazônicas. Estas são produzidas de forma exclusiva pelos artistas da família Camargo Fona em vários ateliês em Santarém, como demonstra a figura 19.



Figura 19: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Pedro Fona Neto trabalhando nas cuias pintadas com paisagens. Santarém, 2014.

Assim, a diversidade de formas e tamanhos das cuias ampliou seu potencial transformador exigindo várias técnicas artesanais conforme o uso criativo.

Na obra “Brasil bom de boca: temas de antropologia da alimentação”, o autor Raul Lody (2008), ao tratar sobre alguns aspectos da alimentação brasileira, descreve a importância da cuia como suporte utilitário e decorativo e propôs uma classificação para as cuias provenientes da região de Santarém, conforme descrito a seguir:

“1. cuia lixada; 2. cuia lixada e laqueada; 3. cuia laqueada; 4. cuia laqueada e acrescida de desenhos por incisões e bordados, com temas étnicos indígenas da Amazônia; 5. cuia laqueada e acrescida de desenhos por incisões e pinturas; 6. Cuia laqueada e pintada, policromia que exhibe motivos da fauna e da fauna amazônica” (LODY, 2008).

A classificação de Lody fundamenta-se em critérios étno-estéticos, para se obter o aspecto decorativo desejado, porém teve seu limite de uso, pois com o desenvolvimento de novos procedimentos técnicos esta classificação tornou-se insuficiente.

Contudo, o trabalho de campo desenvolvido nos vários ateliês visitados em Santarém, permitiu a pesquisadora observar e registrar inúmeros procedimentos técnicos artesanais de beneficiamento da cuia, que podem melhorar sua qualidade conferindo-lhes diversas classificações.

Partindo da classificação de Lody e da vivência da autora, esta sugere nova classificação para as cuias mais confeccionadas e vendidas em Santarém, baseada em critérios técnico-estéticos, a partir dos procedimentos técnicos de beneficiamento das cuias, para se obter determinado visual estético, conforme as imagens em dimensões menores utilizadas para exemplificar as respectivas descrições apresentadas a seguir:

Classificação das cuias de Santarém baseada em critérios técnico-estético:

Cuia Natural: também conhecida popularmente como cuia crua, como se pode observar na figura 20.



Figura 20: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Fruto verde da cuieira, cuia natural e *cuia péua*. Porto Velho, 2015.

Seu processo de beneficiamento se inicia da seguinte forma: Após a escolha e coleta do fruto da cuieira, este é serrado ou cortado ao meio com ajuda de um facão formando a cuia; e se cada banda é cortada novamente formam a *cuia péua*, que é a cuia dividida em quatro partes.

O *miolo*, ou como se diz na região, o *bucho* é retirado, suas bordas são trabalhadas para ficarem uniformes ou com leves ondulações, depois as cuias são deixadas para secar de um dia para outro.

Após secagem as cuias geralmente ficam de molho na água por alguns dias ou fervidas pra amolecerem toda sua superfície mais rápido. Em seguida, a cuia é limpa e alisada num processo de raspagem, lixamento e alisamento, ou seja, a superfície interna da cuia é desbastada com auxílio de água e raspadores feitos a partir da reciclagem de facas e colheres; o lixamento é feito com auxílio da língua e escamas de *pirarucu* (*Arapaima gigas*).

Refina-se o acabamento usando a folha de *embaúba* (*Cecropia sp*) no alisamento do interior da peça; sendo que, a superfície externa é preservada finalizando o procedimento com a secagem ao sol por aproximadamente quatro dias até que fique bem seca.

Em resumo, este processo se inicia com a escolha, coleta, corte, acerto das bordas, limpeza, secagem, molho, raspagem, lixamento, alisamento e secagem; a partir daí as cuias podem ser usadas de imediato, ou rascunhadas, ou receber desenhos feitos com pirógrafo, o que lhes confere outra classificação;

Cuia natural rascunhada: também é conhecida como cuia crua rascunhada. Seu processo de beneficiamento é semelhante ao descrito na classificação anterior, sendo que a raspagem, o lixamento e alisamento são feitos apenas na parte interna da cuia; e as incisões ou rascunhos são feitos na superfície externa da cuia ainda verde, finalizando com a secagem da peça, como mostram as imagens respectivamente das figuras 21 e 22.



Figura 21: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Cuia natural rascunhada ainda verde. Porto Velho, 2015.



Figura 22: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Cuia natural rascunhada e seca. Porto Velho, 2015.

Quanto ao tipo de rascunho, o que mais se utilizam são os motivos florais e grafismos indígenas feitos com ferramentas recicladas, a partir de outros materiais, como: faca, estilete, tesoura, compasso ou outro material cortante que possa servir como gabarito de incisões, buril ou ferramentas de entalhe;

Cuia natural alisada: Como mostra a figura 23, esta cuia também é conhecida pelo nome popular de *cuia pitinga*, *cuia branca*, *cuia lisa* ou *cuia alisada*; e como o próprio nome sugere, toda a superfície da cuia recebe um acabamento mais refinado e fica com aspecto esbranquiçado e liso ou alisada.



Figura 23: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Cuia natural alisada. Porto Velho, 2015.

Semelhante aos procedimentos já descritos, para se obter esta variedade, a cuia deve ser raspada e lixada em toda a sua superfície.

Em resumo seu beneficiamento também se inicia pela escolha, coleta, corte, acerto das bordas, limpeza, secagem, molho, raspagem, lixamento e alisamento completo de toda a superfície interna e externa com folhas de *embaúba* e finaliza com a secagem da peça; a partir daí pode ser de imediato usadas ou encontram-se preparadas para receber pinturas, ou mesmo outros trabalhos como a pirografia, o que lhes confere outra classificação. O seu processo completo de beneficiamento encontra-se descrito no item 3.6. (Conhecendo o fazer artesanal das cuias pintadas de Santarém).

Cuia natural pintada: a cuia é preparada até ficar com a textura da *cuia natural alisada*, com mostra a figuras 24; nesta textura, a cuia está pronta para receber a pintura com paisagem feitas por vários artesãos da família Camargo Fona, como mostra a figura 25.



Figura 24: SESC/SANTARÉM. Cuia natural preparada para pintura. Arquivo SESC, 2009.



Figura 25: CAMARGO FONA. Afonso. *Cuia péua natural* sendo pintada com paisagem. Parauabebas, 2014.

Cuia preta ou pintada: O processo completo do beneficiamento desta variedade de cuia está descrito no item 3.6. (Conhecendo o fazer artesanal das cuias pintadas de Santarém).

Em resumo, a cuia é preparada até ficar na textura da *cuia natural alisada*, sendo que neste ponto, a cuia é pintada com a tintura do *cumatê*, uma substância proveniente da casca da árvore *Myrciam Atramentifera*, que é escurecida ao vapor da urina humana, até ficar com aparência preta lustrada, semelhante a uma laca, sendo popularmente conhecida como cuia preta, demonstrada na figura 26. Com a nova textura, a cuia está pronta para ser

utilizada ou pronta para receber outras técnicas, o que lhe confere outras classificações.



Figura 26: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. *Cuia preta*. Santarém, 2014.

Cuia preta rascunhada: é também conhecida como *cuia gravada*, *cuia bordada*, *cuia mascarada*, com incisões ou grafismos indígenas conforme a decoração que recebeu. Seu processo de beneficiamento é semelhante ao descrito no item anterior, mas após ficar preta, a cuia está pronta para receber o rascunho manual feito com ferramentas recicladas, a partir de outros materiais cortantes. Os mais requisitados podem ser: florais, animais, grafismos indígenas, rascunhos, entalhes ou gravações de escritas determinadas pelo gosto do artista ou mesmo a solicitação do cliente. Com esta textura, as cuias pretas serão ornadas com diferentes motivos, como mostra a figura 27.



Figura 27: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. *Cuia preta rascunhada*. Santarém, 2014.

Cuia preta, rascunhada e pintada: também conhecidas como cuias *mascaradas* (pintada) ou *cuia florada*, como mostra a imagem da figura 28. Este tipo de cuia recebe todo o processo de beneficiamento até se tornar preta. Com esta textura, a cuia irá receber rascunhos e nova pintura. Sendo que, conforme a pintura ela pode ser *mascarada*, o qual recebe uma pintura apenas com anilina, ou *florada* quando recebe pintura com anilina verde apenas nas folhas e ramagens e tintas sintéticas²² nas flores. Até o início da década de 1980, o alvaiade²³ era usado de forma opcional para fazer a base branca das flores, mas também podia receber outros tipos de tintas ou mesmo esmalte sobre as incisões.



Figura 28: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Cuia preta, rascunhada e pintada. Santarém, 2014.

Cuia pintada com paisagem: Também conhecida como *cuia pintada*, *cuia preta pintada com paisagem*, *cuia de paisagem* ou *cuia com paisagem*; o processo completo do seu preparo está descrito no item 3.6.2. (As cuias pintadas com paisagens pela família Camargo Fona). A cuia é beneficiada até tornar-se *cuia preta*, depois é preparada para ser pintada com paisagens da região e impermeabilizada com verniz. Após receber nova pintura pode também receber de forma opcional, o rascunho ou entalhe geométrico com escrita personalizada nas bordas.

²² Geralmente as tintas sintéticas mais usadas pela família Camargo Fona são a tinta à base de Acetato de Polivinila – PVA e a tinta Acrílica, composta por resina acrílica a base Poli Acrilato de Butila – PBA, ambas solúvel em água, servem como tinta base da pintura e aditivo na composição de outras tintas.

²³ Substância usada para compor tinta branca.

No que tange a pintura de paisagem sobre as cuia pretas demonstradas na figura 29 esta foi criada pelo Mestre João Fona na década de 1920 e repassada aos irmãos, em especial o irmão mais novo Pedro Fona, que notabilizou-se nesta arte e desenvolveu novas técnicas ampliando a atividade de pintura nas cuias à todo seu segmento familiar.

Em resumo, seu processo de beneficiamento têm os seguintes procedimentos: escolha, marcação da *careca da cuia*, molho, *rapagem*, lixamento (opcional), limpeza, secagem, *encascar (pintura base)*, secagem, leve lixamento (apenas se a pintura base for alvaiade), desenho, pintura com paisagem, secagem, limpeza da borda da paisagem, rascunho decorativo das bordas, pintura das bordas, limpeza das bordas, secagem, brilho e impermeabilização e secagem.



Figura 29: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. *Cuias pretas pintadas com paisagens*. Santarém, 2014.

Ressalta-se que a classificação sugerida não tem a pretensão de agregar e registrar todas as técnicas, ou mesmo ser a única forma de classificar os procedimentos técnicos-estéticos que se imprimem por sobre uma cuia, mas apenas sugerir outra possibilidade de classificação dos produtos manuais feitos a partir das cuias, em especial as cuias que mais se produzem em Santarém.

Sabemos que o processo de beneficiamento artesanal das cuias constitui um saber cultural, onde podemos perceber a transmissão de conhecimentos e técnicas desenvolvidas como forma de expressão simbólica, a fim de satisfazer as necessidades humanas do grupo cultural que as produz.

1.5. A rota dos ateliês visitados no espaço geográfico de Santarém.

Durante a segunda etapa do trabalho de campo foram realizadas várias atividades que estavam previstas no ‘Roteiro de ação’ (vide Apêndice B), como os encontros agendados aos ateliês dos artistas, artesãos e artesãs da família Camargo Fona localizados no município de Santarém e das comunidades da região do Aritapera, localizada a jusante do rio Amazonas, os quais congregam a atividade artesanal de pintura em cuias que mais se destaca na região.

A visita nestes espaços possibilitou a percepção das singularidades dos sujeitos envolvidos com a tradicional arte de pintar cuias conseguem expressar suas experiências, seus sentimentos e sua cultura.

Inicialmente, podemos observar na figura 30, dois mapas; o primeiro, a esquerda da figura, mostra a rota dos ateliês visitados no município de Santarém, sendo importante ressaltar que na casa dos Mestres Pedro e Dica Camargo Fona também funcionava o antigo ateliê ‘Casinha’, que sem dúvida foi um importante espaço de produção das cuias pintadas com paisagens, um espaço de vivência consagrado por esta família como uma escola de vida.

A partir do ateliê ‘Casinha’ à medida que os filhos e filhas de Pedro e Dica Camargo Fona foram se tornando independentes e constituindo novos núcleos familiares, cada filho ou filha envolvido com a arte foi resignificando o prendizado do ateliê ‘Casinha’ em novos ateliês individuais ou mesmo coletivos, como o ateliê Camargo Fona, que hoje também constituem seus espaços de vida. Estes ateliês estão indicados no mapa da figura 30 em duas modalidades: os ateliês individuais marcados na cor verde, onde geralmente o artista trabalha sozinho e os núcleos coletivos que são compartilhados por vários artistas da família e indicados no referido mapa por marcadores amarelos.

Outros espaços de artistas santarenos, como Dica Frasão, Elias do Rosário e Laurimar Leal, todos envolvidos com artes e contemporâneos do Mestre Pedro Fona estão indicados com marcadores na cor rosa. O segundo mapa a direita da figura 30, mostra os lugares visitados na região do Aritapera que é um distrito de Santarém, pólo de produção de cuias pretas e mascaradas ou bordadas.

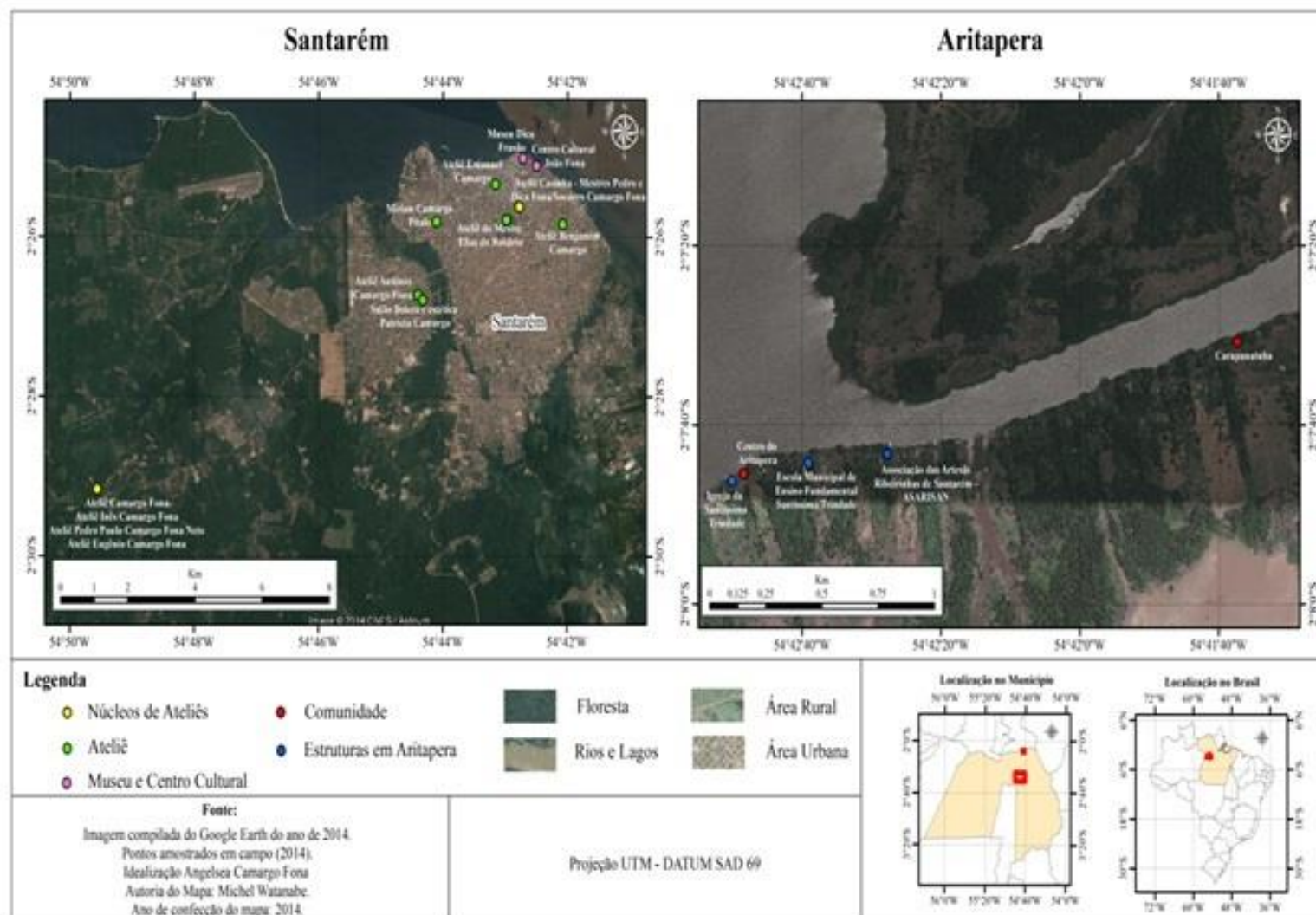


Figura 30: CAMARGO FONA, Angelsea A. L.: Idealização do Mapa; WATANABE, Michael: Execução do Mapa. Mapa da rota dos ateliês e instituições visitados em Santarém e região de Aritapera. Porto Velho, 2014

Deste modo, compilamos a seguir uma breve descrição dos principais espaços de vivência da Família Camargo Fona baseada nos relatos dos filhos, filhas, alguns netos de Dica e Pedro Fona, seguida dos ateliês visitados em Santarém e na região do Aritapera.

1.5.1. A Casa e seus múltiplos espaços de vivência.



Figura 31: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Casa de D. Dica e Pedro Camargo Fona. Santarém, 2014.

A Casa da figura 31 localiza-se na Rua 15 de agosto, nº 1224, em Santarém e foi onde os Mestres Pedro e D. Dica Camargo Fona criaram sua família. Uma casa modesta que funcionava múltiplos espaços de vivência. No espaço interno desta casa tinha o lugar do descanso, da proteção, do sagrado, da resolução das contendas e das refeições; no quintal tinha o lugar das brincadeiras que também podia ser na rua, da coletas das frutas, do cultivo de pequenas hortaliças e dos saberes medicinais, da reciclagem do lixo, da coleta de água, o lugar de guardar *trecos*, o lugar dos animais, o lugar do trabalho coletivo de *rapagem* das cuias e na ‘Casinha’ funcionava o ateliê, que foi o lugar das manifestações artísticas, sobretudo o lugar onde a colaboração, a criatividade e o aprendizado era uma constante.

No lado esquerdo e na frente da casa, um banco que nos horários livres ou nos finais de semana e feriados era o local preferido de quem por ali sentava pra conversar com vizinhos e ver a correria e brincadeira das crianças, que eram muitas como: *brincar de bola, pião, elástico, amarelinha, peteca, pira cola, pira alta, pira ajuda, bandeirinha, mata no meio, bole-bole, cantigas de roda, brincadeira de palmas, empinar papagaio* etc. Geralmente brincava-se nas férias, mas o que não faltava era criança e brincadeira pra animar a rua e o quintal. Na entrada da casa, uma cerca com portão em madeira, que depois foi substituído por muros e grades de ferro e uma pequena escada que dá acesso ao portão da casa.

Do lado esquerdo um pequeno jardim junto à cerca, do lado direito e fora da casa, um grande pinheiro, cujo odor da resina atraía pequenas abelhas pretas, também servia pra fazer *fumaçeiro* que nas noites com muito *carapanã*, D. Dica, retirava um pouco da resina deste pinheiro e misturava a outros produtos para fazer uma espécie de repelente natural que aliviava o descanso dos que cedo dormiam e o trabalho das jornadas noturnas no ateliê; adiante estavam os *muricizeiros*, cujas sementes depois de servidas como sucos e doces, eram secas e utilizadas nos vários artigos artesanais que a família fazia.

Uma casa de madeira, suspensa poucos metros do chão e sob o assoalho fazia uma espécie de esconderijo ou refugio; ampla, arejada e adentrando pelo extenso corredor todo varandado formando uma parede com grades de ferro na parte superior e na parte inferior um gradeamento geométrico feito pela sobreposição de ripas de madeira.

Do lado esquerdo tem um pequeno altar com um quadro de Nossa Senhora da Conceição, o local sagrado, que na época do Natal também se montava o presépio; adiante fica a sala, o quarto da Edila, irmã de Pedro que sempre o acompanhou, o quarto de D. Dica e as filhas mais novas, o quarto de Socorro e seus filhos e por toda casa, sala, quartos, corredor e cozinha possuem muitas escápulas para '*atar as redes*'. A cozinha tem dois compartimentos, em um fica a mesa grande para as refeições, que por sinal tinha um ritual; Edila ou Dica, com ajuda de filhas preparavam as refeições, café da manhã, lanches e almoço. A cada refeição, as crianças eram servidas primeiro; em seguida os que estavam no ateliê vinham para mesa, sendo que o

Mestre Pedro Fona sempre ocupava a cabeceira desta; e ao sentar-se fazia uma breve oração, depois todos podiam se servir.

No término do almoço pegava a sobremesa, duas ou três bananas grandes e dividia para todos que estavam ali, pelo menos quinze pessoas. Se fosse o café da manhã ou lanche da tarde, os pães também eram divididos entre crianças, adultos e até visitantes, um pedaço pequeno, mas o suficiente para aprender que nesta família tudo deveria ser repartido. Como Pedro falava ‘dividido irmamente’; em seguida o breve descanso na rede, a cesta que revigorava as energias para o retorno ao trabalho vespertino.

Assim, o lugar das refeições estava separado por uma parede sem porta, que dava no outro compartimento da cozinha, onde se preparavam as refeições e guardava-se o *rancho*; e passando da cozinha, na parede que tinha a porta que dava acesso ao quintal ficava pendurada providencialmente uma *palmatória*. Passando pela cozinha, do lado direito um pequeno *jirau* com uma cuia de suporte para o sabão, um latão com água para lavar louças e tomar banho com cuia e daí logo se vê o grande quintal, sendo que na parte dos fundos separada da casa por um pequeno caminho ficava outra casa menor, o ateliê ‘Casinha’, o qual será descrito com mais detalhe posteriormente.

A casa estava envolta a um quintal amplo e cheio de árvores frutíferas como: abacate, mamão, goiaba, *murici*, *pajurá*, manga; a *pitomba* e a *azeitona* ficavam próximas a ‘Casinha’ e ao fundo desta, uma área com alguns entulhos e um pequeno alpendre com material diverso e mais adiante já encostado no muro um amontoado de resíduo de lixo que era queimado ou enterrado. Os animais, em sua maioria viviam a solta no quintal, como o cachorro Rex, o papagaio, os periquitos, o Chico macaco raptor de bananas, porque na hora do almoço ele ficava de olho nas crianças que se descuidassem de suas bananas. Aí, num piscar de olhos, ele pegava e sumia com a banana. Lá de cima da casa ou de onde estivesse só jogava a casca. De vez em quando vinha uma preguiça pra se deliciar com as frutas, mas o quintal e a rua eram o limite das crianças que não podiam atrapalhar o serviço dos jovens e adultos que estavam na ‘Casinha’. Na casa de D. Dica e Pedro Fona, o dia começava bem cedo, por volta de 5 horas da manhã. E nesse despertar, a paisagem sonora do lugar paulatinamente ia revelando o ritmo cotidiano: camas sendo arrumada, alguém passando no corredor, redes balançando e sendo desatadas, mais

alguém que se levanta, passadas de chinelos, pessoas caminhando, portas batendo, alguém de saída, água na panela sinal que logo o café estaria pronto, pratos, talheres, copos à mesa, crianças, jovens e adultos acordando e se arrumando, uns chegam e outros saem; no quintal ainda cedo alguém começa a tarefa de lavar roupas, água na bacia, ensaboa, esfrega, escova, espreme, bate, bate e bate, janelas abertas, a Casa despertou, a brisa invade e o sol vai aquecendo a manhã. Mestre Pedro era o último a se recolher e o primeiro a se levantar, depois dele, D. Dica se preparava pra fazer o café da manhã e cada um que acordava já ia procurando o que fazer; as crianças iam pra escola e os jovens e adultos saíam pra trabalhar na 'Casinha'. Dia após dia, todos adormeciam e despertavam a casa.

As tarefas semanais eram divididas por D. Dica e na sua falta Inês era quem dividia o serviço de todos; cada filho ou filha ajudava na limpeza da casa. Se um lavava louça, outra ajudava D. Dica ou D. Edila na cozinha, enquanto outro passava roupa, ou limpava o quintal etc, de forma que todos tinham que dar conta do trabalho de casa, do ateliê e da escola.

Durante a semana as atividades na casa e no ateliê eram intensas e só diminuía no final de semana, quando os Mestres priorizavam a participação da família na missa de domingo na Igreja Nossa Senhora das Graças. Mas, o descanso mais esperado por todos era o passeio anual da família, que por mais de trinta anos, o casal Pedro e Dica Camargo Fona mantiveram durante a semana de sete de setembro para a praia do Arariá²⁴ ou Maria José²⁵.

Um caminhão fretado saía da casa dos Mestres em direção ao *trapiche*, na orla da cidade; e num barco fretado, com pelo menos trinta pessoas entre crianças, jovens e adultos, navegava pelo rio Tapajós com destino à praia onde apenas desembarcava a família e depois retornava à cidade. E na praia a família ficava acampada debaixo de árvores, por pelo menos três dias de contato direto com a natureza, até o retorno do barco. Sem energia elétrica, às vezes um rádio com bateria, um violão; de dia a luz natural e a noite apenas lampiões ou lanternas, ou mesmo as estrelas e a lua. Pra cozinhar, procuravam na natureza os gravetos para fazer fogueira, o banho era de rio, a alimentação básica era um *rancho* coletivo, mas a pesca não podia faltar. Na mata ou na

²⁴ Praia situada às margens do rio Tapajós nas proximidades do aeroporto e a noroeste da cidade de Santarém-PA, sendo acessível somente por via fluvial.

²⁵ Praia que fica nas proximidades do aeroporto, mas o acesso é apenas por via fluvial, pois o acesso terrestre foi interditado.

praia eram coletados, sementes, cascas, frutos e raízes, que posteriormente seriam usados no artesanato da família. Sem qualquer conforto da modernidade, a natureza era vivida e sentida em plenitude.

Logo cedo, ao acordar se podia observar o nascer do sol, sentir a brisa, ouvir as *marolas* e durante o dia as brincadeiras e banho de rio, no final da tarde o som dos guaribas anunciavam o pôr do sol e ao cair da noite tinha o céu estrelado, a lua e a *piracaia*. Neste ambiente permaneciam por poucos dias, mas era o suficiente para aprender que o convívio familiar solidário e harmonioso com a natureza seria uma lição de vida. Como relatou Francisco Camargo “era nas andanças pelo mato que o papai ensinava agente a observar a sombra das árvores, a posição do sol, as cores” (Entrevista de Francisco Camargo, 2015).

De volta à casa dos Mestres, esta vivia cheia de crianças; e eram muitas crianças. Em dias de muito trabalho, as encomendas tinham que ser devidamente entregues; então os filhos que já eram casados sempre que podiam retornavam pra ajudar, semelhante a um *mutirão* ou *puxirum* como se diz na região; e quando vinham alguns traziam consigo os próprios filhos, de forma que em dias de casa cheia podia se contar facilmente pelo menos quinze crianças, fora os jovens e adultos. As crianças menores eram responsabilidade dos respectivos pais, na falta destes sempre tinha uma irmã ou prima mais velha ou mesmo a tia Edila, que ajudou a criar muitos que nesta casa permaneciam. A princípio, a família Camargo Fona concentrava seus trabalhos neste ateliê, na medida em que, cada filho ia ganhando sua autonomia, depois se casando, estes em suas próprias casas também organizaram seus ateliês individuais. O sítio ‘Paraíso’ que é o espaço-casa-ateliê de Inês Camargo Fona e sua família, porém quando seus pais Dica e Pedro Fona adoeceram, ela passou a cuidar deles em sua casa conhecida como ‘Paraíso’. Então, Pedro, Dica, Edila e os netos Nayana e Pedro Paulo, com o tempo foram morar com Inês e lá ampliaram o ateliê, para que os Mestres pudessem trabalhar e receber outros filhos, clientes e alunos. Enquanto que o ateliê ‘Casinha’ aos poucos foi abandonado e por falta de condições para sua reforma teve que ser derrubado. Hoje, na casa onde os Mestres Dica e Pedro Fona criaram seus filhos e netos é a casa de Socorro Camargo e sua família, onde também organizou seu ateliê individual.

Com todas essas evidências é preciso entender como esses espaços de vivência funcionavam, para então compreender como as repercussões da educação de Dica e Pedro Fona contribuíram para formar um complexo cultural, onde valores, costumes, gestos, comportamentos, hábitos e técnicas, foram aprendidos no cotidiano familiar. Pôde-se perceber a ressonância de um espaço sensível, emocionalmente vivido formador em essência das experiências subjetivas ocorridos no contato com a natureza, no convívio da casa e dos ateliês, especialmente no espaço singular conhecido como 'Casinha' e mais atualmente os ateliês individuais e o ateliê coletivo 'Camargo Fona'.

Foram nestes espaços, com todos os elementos visíveis e invisíveis que os mestres Dica e Pedro Fona deixaram um legado à sua família, pois cada um dos seus filhos e netos envolvidos com a arte conseguiu, a partir destes ateliês darem sentido, recriar, projetar, ampliar seus espaços individuais e realizarem suas vidas. Todos os elementos visíveis e invisíveis no espaço construído e no espaço sensível dos ateliês são elementos de uma realidade geográfica singular, que não estão desconectados, pelo contrário não podem ser analisados em separadamente, uma vez que, a realidade geográfica, todos seus elementos, suas minúcias particulares e simbólicas são inerentes e transcendentem a paisagem. A paisagem como lugar das experiências essenciais do sujeito, é o espaço por ele vivido e construído afetivamente. Portanto, a paisagem não pode ser simplificada a realidade singular estruturada esteticamente exterior ao sujeito e dada à contemplação.

Diante deste estudo, a paisagem é entendida como sinônimo de lugar e espaço vivido, ou seja, a paisagem é o lugar que convoca o homem ao combate contínuo pela vida e de luta pela sua sobrevivência, de realizar o ritmo do seu ser, porque o lugar onde ele está é a base de sua vida afetiva e social, como afirma Claval (2011) "o lugar como suporte do Ser" é, portanto, a base de sua formação humana.

Concorda-se ainda com este autor ao afirmar que a paisagem pode ser compreendida como "o que está em torno do homem (...) é um conjunto, uma convergência um momento vivido, um ligação interna, uma "impressão", que une todos os elementos." (CLAVAL, 2011); ou seja, o sentido e intensidade da relação geográfica do sujeito com o lugar permitem a este construir o próprio

sentido de unidade e pertencimento por meio das experiências que ligam este sujeito a determinados lugares e a todos os elementos que nele se inserem.

A vivência no espaço Casa, em especial do ateliê 'Casinha' demonstra o que pode estar além do que é visivelmente observado e sentido por cada sujeito que por ele passou. Neste espaço, o corpo não é suporte e manipulação de ferramenta, é criação, é afeto, o que se sente deste lugar em especial é uma convergência de sentidos, não é apenas o que vejo; objetos e pessoas, mas está no odor do ambiente, o cheiro do café, as conversas hilárias, as risadas, na textura das coisas, nas cores, os sons, as criações e os detalhes que estão em todos os ateliês recriados de forma individual ou mesmo coletivos. O fazer artesanal das cuias pitadas pela família Camargo Fona e todos os elementos e relações que permeiam esta singular realidade geográfica, configuram ao nível familiar, a sua cultura que ao longo de gerações vem sendo transmitida como um saber que possibilitou a sobrevivência da família.

1.5.2. O Ateliê Casinha: lugar, criação e emotividade.

A seguir faremos uma descrição deste lugar, para que possamos compreender as conexões existenciais inerentes a relação sujeito-lugar-arte, pois entendemos que esta relação parte da corporeidade do sujeito, das experiências individuais e das formas simbólicas pelo qual se expressam dando sentido ao seu espaço vivido.

Na imagem da figura 32 demonstrada a seguir podemos observar o ateliê 'Casinha', um desenho feito em grafite sobre papel sulfite de autoria do artista plástico Afonso Camargo Fona, o qual expressou com riqueza de detalhes, como era o espaço vivido conhecido como 'Casinha' no início da década de 1980.

Assim era a Casinha:

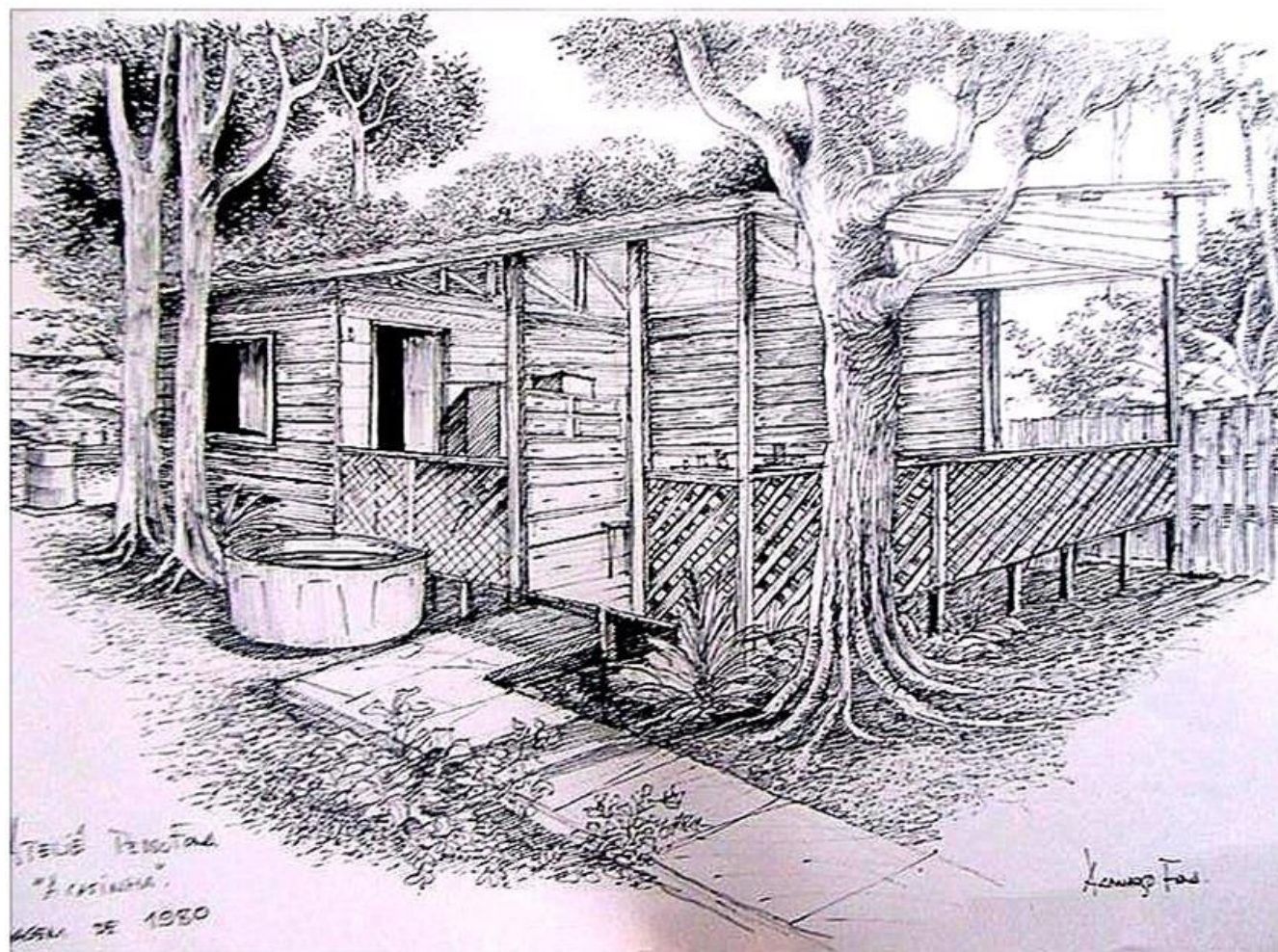


Figura 32: CAMARGO FONA, Afonso. Desenho do ateliê Casinha. Parauapebas, 1980

Uma segunda casa que ficava no quintal da casa de Dica e Pedro Fona, um ateliê coletivo onde diariamente os desenhistas e pintores da família se reuniam para produzir as cuias, mas também se ocupavam entalhando madeira ou restaurando santos, reciclando, criando e recriando uma diversidade de artigos artesanais.

As atividades eram divididas e todos tinham de dar conta, não só dos estudos, mas das tarefas de casa e do trabalho no ateliê.

O acesso à 'Casinha' era passando por dentro da casa e daí segue um pequeno caminho até este espaço.

A 'Casinha' como o próprio nome sugere era uma casa pequena e por isso passou a ser chamada carinhosamente de 'Casinha', pois tinha apenas um cômodo grande para guardar material e ampla varanda, cujo parapeito era formado pela sobreposição das ripas de madeira formando um gradeamento geométrico, muito característicos das casas ribeirinhas da região.

Pelo lado de fora e ao lado direito desta ficava a *pitombeira* e do lado esquerdo a *azeitoneira*, ao pé desta, uma caixa d'água que nos tempos de racionamento se ficava atento aos horários que a água chegava, para que todos os recipientes possíveis fossem usados para coleta de água, do contrário saíamos em grupo, com baldes e *corotes* para buscar água na casa de parentes e vizinhos.

No espaço mais amplo da 'Casinha' tinha uma grande mesa onde os pais e seus filhos se reuniam para trabalhar nas várias encomendas de seus produtos.

Relatos recentes de seus filhos demonstram que o ambiente de trabalho era agradável; entre uma conversa e outra, um café e outro, uma tragada de cigarro e outro, o fazer artístico era o foco.

Apesar de não tocar como os irmãos Raimundo, João e José, grandes músicos *mocorongs*, ouvia-se sempre o Mestre Pedro Fona cantarolar canções de sua preferência, ou ainda, ouvir músicas das rádios locais.

A mesa de trabalho era organizada de modo que cada filho tinha uma tarefa a cumprir, mas qualquer um que estivesse com alguma dúvida ou dificuldade sabia que a prática era solidária, sendo que os Mestres e os filhos mais experientes não mediam esforços para atender a quem necessitasse e

por sobre esta mesa estão às marcas do aprendizado e as camadas de anos de convivência solidária que garantiu não só o sustento da família, mas a formação de indivíduos cidadãos capazes de expressar-se pela arte.

A posição de todos à mesa revelava uma hierarquia, respeito pelos Mestres que sempre se posicionavam na cabeceira, e mesmo trabalhando sempre conversavam o que tornava o ambiente propício as belas criações.

Na ponta ou cabeceira desta sentava o mestre Pedro Fona, a sua esquerda ou direita (dependendo da escolha) a sua companheira D. Dica e na seqüência os filhos que ajudavam no processo de pintura das cuias e de outros materiais, assim formavam um ambiente tranquilo onde o aprendizado e a criação era uma constante, como afirmam CAMARGO, MARINHO, VIÉGAS, 2011:

“O trabalho de todos juntos a mesa de madeira com uma espessa crosta de tinta, é uma das lembranças mais concreta da vida familiar, pois cada camada de tinta significava mais um dia de amor e alegria em comunhão entre os irmãos, e os problemas que atravessaram, “tiravam de letra” graças a paciência do pai e mestre e aos auspícios da sua companheira, rígida, mas sem perder a ternura.” (CAMARGO, MARINHO, VIÉGAS, 2011).

Antes de sentar-se para o trabalho, como se fosse um ritual, Pedro Fona arrumava e limpava seu espaço de trabalho, de modo que o vidro ou suporte de pintura sobre a mesa estivesse limpo, os pincéis alinhados ao lado do vidro e sobre o pano de limpa-los, do mais usado ao menos usado, próximo a estes ficava o café, o *cinzeiro* e a lata ou recipiente com água para lavar os pincéis. Ao terminar seu serviço reorganizava e limpava todas suas ferramentas e seu espaço de arte.

A organização era constante para o Mestre Pedro que só deixava por limpar totalmente seu ambiente se de última hora surgisse algo para resolver fora de casa, ou tinha que parar para fazer as refeições, pois o ritmo do seu corpo não dispensava a *cesta* que depois do almoço era certa, atava sua rede, descansava por algumas horas e depois retornava ao trabalho.

Na imagem da figura 33, se pode observar a organização da mesa de trabalho de Pedro Paulo Camargo Fona Neto, os pincéis alinhados, os recipientes de tinta, o vidro como suporte de mistura das cores, os tubos de

tintas, o pote com água para limpar os pincéis, o café etc; a disposição destes materiais é semelhante à organização do próprio Mestre Pedro Fona.



Figura 33: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Mesa de trabalho de Pedro Paulo Camargo Fona Neto. Santarém, 2014.

Cada filho que ajudava na produção tinha uma espécie de 'kit', um conjunto de materiais e ferramentas para o trabalho, como: um conjunto de pincéis, um conjunto de pires, pequeno prato de porcelana que servia de recipiente para as tintas, que podia ser comprado ou reciclado a partir de pires de xícaras quebradas e fundo de objetos plásticos que eram imediatamente colocados na mesa de trabalho; cada um tinha uma cadeira ou um *mocho* que é um pequeno banco ou assento feito de madeira e pra quem era fumante, um cinzeiro. Nesta mesa, o pires era usado como recipiente de diferentes cores, sendo que um pequeno espaço na própria mesa ou num pedaço de vidro sobre a mesa era reservado para misturar as tintas, como numa paleta de cores; latas, potes plásticos vazios eram reutilizados com água para limpar os pincéis e um pedaço de tecido macio (roupa velha) era usado como toalha para secá-los.

Neste espaço artístico e socializador, nada se perdia, tudo se transformava, quer em ferramenta, materiais de trabalho, sentidos, valores gestos, pois além das cuias qualquer 'coisa' podia ser utilizada para desenhar, pintar e dar sentido ao modo de viver. Os que se reunião ali, estavam em

constante aprendizado e ninguém tinha salário. Os únicos que recebiam algum ordenado eram os filhos que já tinham família, como o Emanuel e o Eugênio, mas todos cresceram num ambiente de trabalho artístico pelas forças da necessidade. O trabalho coletivo era solidário, pois era o ‘ganha pão’ ou sustento de todos, mas o agrado podia vir de várias formas, podia ser o suco ou doce de *murici* da D. Dica; o café forte levemente adocicado; ou o doce preferido, como ‘o docinho embrulhado’ preferido dos filhos, que o pai, quando podia comprava na frente do cine Olímpia, local por onde passava quando descia pra vender o material produzido ou mesmo quando saía para comprar o rancho que alimentaria a família; podia ser um novo vestuário; um elogio pela qualidade da tarefa cumprida; ou uma pista que orientasse a melhor forma para executar determinada técnica. Todos que conviveram neste espaço experimentaram a educação pelo trabalho mediado pela arte, sendo este, um importante aspecto da transmissão da cultura desta família, onde o núcleo de produção funcionava semelhante a uma cooperativa, pois o trabalho coletivo era solidário e a ajuda mútua beneficiava e garantia a sobrevivência de todos.

Na ‘Casinha’, o Mestre Pedro também recebia constantemente visitas do Sr. Lazaro, mateiro²⁶, ex-soldado da borracha²⁷, amigo e companheiro de aventuras e coletas no mato, e ainda recebia visita periódica de alunos, como D. Angela, uma missionária católica que de tempos em tempos vinha a Santarém para ter aulas com o Mestre. A família sempre teve uma vasta produção de artigos artesanais, mas as cuias pintadas com paisagens tornaram-se cada vez mais conhecidas. As encomendas aumentaram e a produção entra num período de crescimento, tornando, a casa e o ateliê dos Mestres Pedro, Dica Fona e seus filhos, um centro de referência deste artigo. Logo, o Mestre Pedro Fona e seu segmento familiar notabilizaram-se cada vez mais na popularização das cuias pintadas com paisagens, até se tornarem os maiores produtores e fornecedores deste segmento.

No início da década de 1980, a fama das cuias do Mestre Pedro fez do ateliê ‘Casinha’, a rota de muitos turistas, visitantes políticos, religiosos,

²⁶ Caboclo conhecedor das características da mata, das árvores, sementes, animais, uso de plantas etc.

²⁷ Trabalhadores seringueiros recrutados durante a 2ª Guerra Mundial para a retirada de látex da Floresta Amazônica, para produção de pneus e armamentos durante o conflito.

jornalistas, artistas, empresários e alunos querendo comprar, conhecer e aprender as técnicas do habilidoso artista.

No relato de Afonso Camargo descrito logo abaixo podemos perceber a importância do trabalho em coletividade, sobretudo o família, bem como, a importância do ateliê que se tornou um espaço de referência para os artistas, um espaço emocionalmente vivido, o lugar da experiência geográfica vivida em essência, que permitiu dar sentido e valor afetivo a ‘Casinha’:

“Foi prazeroso e importante para nossa formação, digo que crescemos num ambiente de trabalho pelas forças das necessidades, digo ainda que nem era trabalho, era convivência de fato para vida, éramos orientados na prática da ajuda não éramos assalariados obviamente, o resultado era uma partilha entre todos, todos semeiam todos colhem, ao mesmo tempo a ternura, o amor, a paz de estar em casa junto ao ambiente, hoje é diferente a criança é contingenciada a espaços insalubres, fora muitas das vezes dos olhos e cuidados dos pais as vezes nem os tem, é explorado em todos os sentidos, não recebíamos nada, não éramos assalariados na verdade não tínhamos idéia disto acho que esse fora o principal aprendizado ajudar, trabalhar sem pedir ou dar algo em troca, éramos uma cooperativa perfeita onde todos produzíamos e recebíamos os bens de varias formas, vestuário, comida, ajuda para toda família dentro das possibilidades, já o Emano tinha um salário base, uma ajuda, pois tinha família (...) o aprendizado era pra vida em todos os sentidos, a sensibilidade o amor pela arte herda-se dessas atmosferas (...) não sou contra o trabalho infantil, sou contra os abusos impostos pelos adultos e até mesmo os pais, então somos sortudos de termos uma escola preparatória do calibre que tivemos onde o carinho era aplicado mais que o trabalho, mas balanceado pela educação de seu avô, isso dera um equilíbrio, a tudo (...) A Casinha foi o meu baú encantado, minha primeira escola, o melhor que a vida me deu, a casinha tem cada história que daria um livro maravilhoso! É sim filha, perto da casinha ao redor dela tinham duas árvores, uma das muito que o quintal fornecia, em uma delas tinha uma pitombeira que era meu refúgio, de lá se avista o cais do porto de Santarém, os navios atracados, a nossa Santarém distante, via-mos ou pelo menos eu via a ponta negra e dois grandes rios como o dia o poeta... "Ponta-Negra entre os dois rios tem suaves amavios que eu recordo a soluçar... Santarém fica defronte, E as *catraias* formam ponte Que ao *Trapiche* vai chegar!"(...) do pé da pitombeira era mais baixo só dava pra ver Santarém de outra forma, então cresci juntamente vendo nossa cidade do alto, ao pé dela nossa casinha linda, aconchegante, maravilhosa onde todos corriam pra beber na fonte do saber de seu avô ou simplesmente estar junto a sua presença já valia a pena todos os esforços” (memórias de Afonso Camargo Fona, 2014).

O relato demonstra a dimensão simbólica das relações, quer seja da arte, da convivência no seio familiar e do aprendizado no ateliê 'Casinha', um espaço que foi reconhecido, nomeado e apropriado ao aprendizado artístico.

Nesse sentido, fica evidente que, o que conhecemos como geograficidade é o que o conecta ao lugar emocionalmente vivido ou a que pertença.

Entendemos por espaço emocionalmente vivido, o lugar cotidiano onde as relações sociais são vivenciadas pelos sujeitos de forma subjetiva, quer individualmente ou coletivamente. O espaço das experiências subjetivas da casa, sobretudo o ateliê 'Casinha' tem um papel importante na vida de cada filho que nele aprendeu a viver pela arte.

Este ateliê, não é somente um espaço estruturado para promover a produção, ou ainda satisfazer as necessidades e assegurar a transmissão dos saberes como herança cultural às gerações posteriores.

A ele está conferido, o desejo, o sentimento de aprender a arte da pintura, da relação afetiva pela ação, um sentido de pertencimento, do apego, da sensibilidade, da emotividade, o lugar de aprendizado e do convívio ao seio familiar.

Mesmo após terem conquistado sua autonomia e saído para outros lugares, cada filho expressa afetivamente a memória coletiva do lugar onde cresceram criando arte, logo o nome é a marca do lugar que também marca a memória afetiva daqueles que foram marcados pelo sentido de pertencimento de sua geograficidade mobilizadora.

A 'Casinha' é, portanto o lugar de pertencimento, o espaço topofílico, que possibilitou dar sentido as experiências artísticas vitais para o grupo familiar Camargo Fona.

Concorda-se com Claval que "A lembrança do que aconteceu no passado dá forte valor sentimental a certos lugares" (CLAVAL, 2002) como a Casinha, que foi o lugar da transmissão dos saberes pela observação, oralidade e prática assistida, sendo que, o espaço de convívio e aprendizado diário com seus Mestres que permitiu a construção das identidades, pois seus membros vivenciaram o espaço de forma semelhante, possibilitando ainda dar sentido as suas vidas ao realizarem-se como artistas.

A dinâmica da aprendizagem é a própria ação, o agir, o sentir, o trabalhar, o conhecer, o relacionar-se, o fazer, o lazer, o transformar, o desenhar, o pintar, o restaurar, o conviver, o compartilhar, o criar, o crer, o aprender com os pais e com os irmãos, onde a arte da pintura é o ponto máximo das expressões artísticas e o anseio de muitos que desde criança desejavam ascender até aquele espaço coletivo.

A ampla vivência espacial conferiu as individualidades e a identidade da 'Família Camargo Fona' como todos ficaram conhecidos.

No decorrer deste estudo, percebeu-se que o processo de aprendizagem do fazer artesanal das cuias inicia-se na infância e ocorre através da transmissão de conhecimentos, valores, costumes, hábitos, práticas desta cultura familiar mediados principalmente pela observação, oralidade e convívio familiar.

A transmissão ocorre dos pais aos filhos e aos filhos dos filhos. Ao aprenderem observando, ouvindo o detalhe das pinturas e convivendo com seus pais e avós garantem à transmissão de uma geração a outra, uma vez que todos que trabalham profissionalmente com a pintura se sentem responsável pela tradição familiar de pintar seja qual forem os suportes, sobretudo as cuias, que na atualidade continuam popularizando este fazer.

Durante a construção das informações percebemos que todos os filhos consideram que as atividades coletivas que visava ajudar a sobrevivência da família através do trabalho é algo importante, mesmo que este tenha começado na infância, pois não consideram, o ingresso da criança no trabalho do ateliê, um trabalho infantil aos modos do sistema capitalista perverso, que subjuga o ser infantil como mão-de-obra barata e descartável.

Estes artistas também consideram que o ateliê 'Casinha' e mesmo o ateliê 'Camargo Fona' estão além de configurar um lugar apenas de trabalho coletivo, sendo, portanto, um lugar de aprendizado e ajuda mútua, pois a educação e o aprendizado neste ambiente formam uma obra de vida, cuja intenção dos pais e Mestres Dica e Pedro Camargo Fona, não era formar artistas e sim formar cidadãos.

1.5.3. O ateliê Camargo Fona.



Figura 34: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Ateliê Camargo Fona. Santarém, 2014.

A imagem apresentada na figura 34 é o ateliê de Inês que foi recém nomeado por esta artista de ateliê 'Camargo Fona', como forma de homenagear a própria família, a qual se inclui como membro da segunda geração de artistas da família Camargo Fona, que semelhante aos predecessores os 'Fona' tem contribuído para difusão de várias expressões artísticas em Santarém.

Este espaço de aprendizagem e produção artística está localizado ao lado de sua casa que fica no sítio 'Paraíso', um antigo balneário no bairro de São Brás.

Neste local, na década de 1990 funcionou um restaurante que por alguns anos ficou aberto ao público, onde os visitantes podiam fazer refeições e tomar banho nas piscinas, cuja água natural é proveniente do *igarapé* que passa por dentro deste terreno.

Com o tempo a manutenção do balneário ficou difícil até seu fechamento por falta de recursos, tornando-se apenas a casa e ateliê de Inês Camargo Fona e sua família.

Depois que seus pais adoeceram, passaram a morar com esta filha, seus pais transferiram o ateliê para nova morada, deixando a antiga casa e o ateliê 'Casinha' aos cuidados da filha Socorro Camargo Fona.

Em seguida, Edila Alves Camargo Fona, irmã de Pedro Fona, também se mudou para o 'Paraíso', assim como Pedro Paulo Camargo Fona Neto e Nayana Crelier Camargo, seus neto, a fim de ficarem mais próximos dos avós que os criaram.

Com a chegada dos novos moradores foi necessário construir neste local, outra casa para abrigá-los e também reconstruir seus espaços de trabalho. Uma casa de alvenaria com dois cômodos, um banheiro e ampla varanda, onde foi organizado o novo ateliê para o trabalho coletivo, porém cada um tem uma mesa ou prancheta que próximas uma das outras permitem a livre circulação.

Embora, já não exista uma mesa grande onde todos se sentam ao redor, como na 'Casinha'; a disposição das mesas e pranchetas individuais, próximas umas das outras, também permite que todos que por ali permanecem trabalhem juntos, como se pode observar na imagem da figura 35.

Como de costume, o ritmo do dia sempre começava antes mesmo do amanhecer. O Mestre Pedro levantava, retirava sua rede e logo em seguida a matriarca Dica ou Edila já saía a caminho da cozinha para fazer o café da manhã. Durante o dia as atividades eram divididas entre os afazeres domésticos e o trabalho no ateliê.

Desta forma D. Dica e Pedro Camargo Fona passaram a morar e trabalhar neste espaço, onde permaneceram até o falecimento.

Atualmente, o ateliê 'Camargo Fona' localizado no sítio 'Paraíso' é o local de trabalho de Inês Camargo Fona, que também o compartilha com seu irmão Eugênio Camargo Fona, sobrinho Pedro Paulo Camargo Fona Neto e recebe ainda, não só outros irmãos, mas qualquer um que deseje conhecer e aprender o ofício de pintura.



Figura 35: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Ambiente de trabalho coletivo de Inês Camargo Fona e Pedro Paulo Camargo Fona Neto. Santarém, 2014.

É neste local que Inês Camargo Fona mantém alguns ensinamentos, pois aprendeu com os pais a respeitar e retirar da natureza o necessário para a produção de artesanato que complementa o sustento da família.

Entre uma produção e outra, também se ocupa com os cuidados de sua família, em especial de sua tia Edila Camargo Fona, e ainda com suas orquídeas.

A paixão pelas orquídeas surgiu naturalmente e foi durante suas caminhadas, em idas e vindas nas trilhas dentro do seu terreno coletando sementes e cascas para a produção de artesanato, que encontrou algumas orquídeas; depois ganhou outras de familiares e de amigas que igualmente nutrem, o mesmo gosto pelas belas plantas. Inês, além de realizar estudo próprio, também troca informações com estas amigas sobre catalogação e cuidados específicos com as plantas.

Com o tempo, a dedicação e a coleção foram aumentando, até que resolveu construir um local adequado para suas plantas, que recebem atenção especial. Assim, mantém dois orquidários na entrada do seu ateliê 'Camargo Fona', além de ornar o próprio local de trabalho com algumas variedades de sua preferência, como mostra a imagem das figuras 36 e 37.

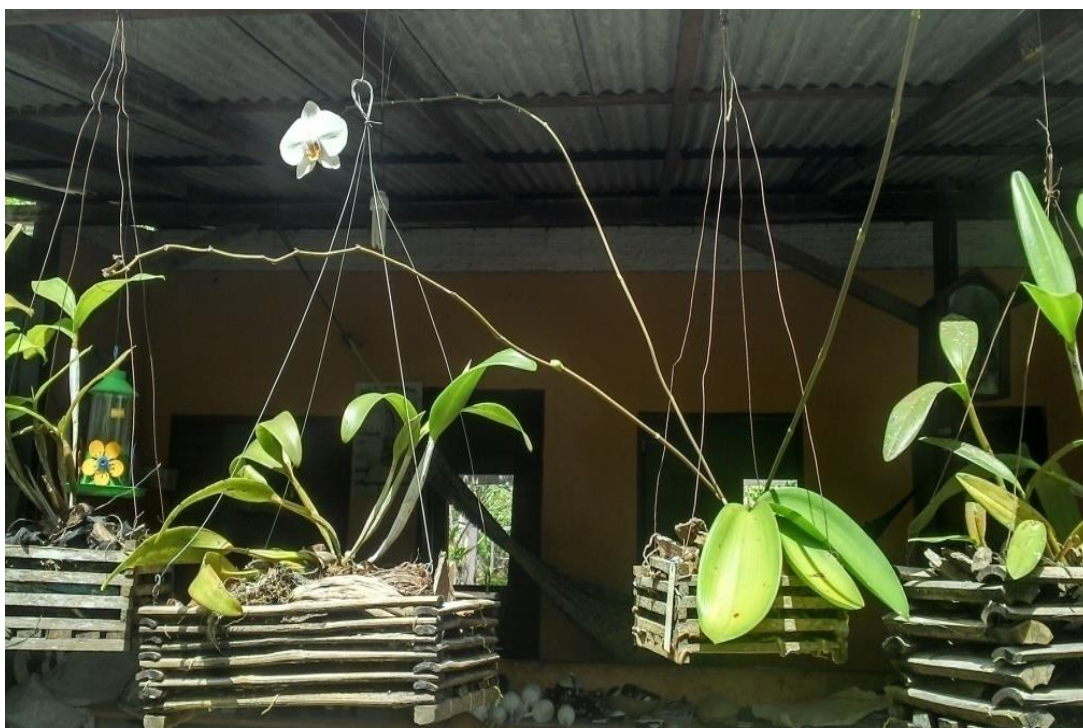


Figura 36: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Varanda do ateliê Camargo Fona ornamentado com orquídeas. Santarém, 2014.



Figura 37: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Inês recebendo visitantes no seu orquidário. Santarém, 2014.

1.5.4. Os ateliês da Família Camargo Fona.

Em Santarém foi possível visitar todos os ateliês dos filhos e netos dos Mestres Pedro e Dica Camargo Fona, residentes neste município e que estão envolvidos com algum segmento artístico.

Estes ateliês individuais estão indicados no mapa da figura 30 com marcadores verdes, sendo que os outros filhos e netos que não residem em Santarém, como: Afonso Camargo Fona, Pedro Paulo Camargo, Nazaré Camargo, Francisco Camargo, Marcus Camargo e a própria autora, as informações sobre seus trabalhos e ateliês foram obtidas através de contato nas redes sociais e vivência pessoal.

A visita aos ateliês da família Camargo Fona é uma tentativa de demonstrar as múltiplas relações dos lugares e dos atores que constroem os espaços de arte. Em cada ateliê, as histórias artísticas pouco a pouco foram sendo desvendadas, possibilitando perceber que todos estes espaços estão ligados a um aprendizado maior advindo do ateliê da 'Casinha' e atualmente resignificado no ateliê 'Camargo Fona', ambos descritos nos itens 1.5.2 e 1.5.3; como espaços de aprendizagem e produção artísticas de tradição familiar.

Em vista ao exposto, apresentamos de forma sucinta, os artistas da família Camargo Fona: Francisco Camargo, Emanuel Camargo Fona, Antônio Camargo Fona, Inês Camargo Fona, Benjamim Camargo Fona, Nazaré Camargo, Eugênio Camargo Fona, Mirian Camargo Pilato, Socorro Camargo, Pedro Paulo Camargo Fona, Afonso Camargo Fona e seus respectivos filhos e netos, que até a presente data identificamos o envolvimento em algum segmento artístico, como descrito, a seguir:

Francisco Paulo da Silva Camargo, também conhecido como **Francisco Camargo** foi o primeiro ajudante de seus pais a pintar cuias. Começou a trabalhar no ateliê, por volta dos 13 anos e ainda quando criança ajudava os pais a pintar as cuias pretas com *cumatê* e preparar as cuias a serem pintadas com paisagens. Porém, a constante observação do trabalho no ateliê 'Casinha', despertou-lhe o desejo pela pintura; quando, curiosamente passou a pintar escondido pequenos refugos de madeiras, entre outros objetos ocultando-os sob o assoalho do ateliê; até que um dia, seus pais, os Mestres

Pedro e Dica Camargo Fona, ao realizar a limpeza do quintal e debaixo do assoalho da 'Casinha' foram surpreendidos, ao descobrirem as miniaturas muito bem pintadas. A partir deste dia, quando descoberto, logo foi integrado ao ambiente de trabalho com as pinturas de paisagens que no início eram pintadas à tinta óleo e depois tinta acrílica. É Técnico projetista em edificações (aposentado), artista plástico e professor de artes.

Do segmento familiar deste artista, apenas sua neta **Sofia da Silva Camargo Corrêa** que é estudante e tem desenvolvido várias habilidades manuais, como podemos observar nas imagens de 1 a 5 da figura 38.



Figura 38: CAMARGO, Nayara. Variedades de trabalhos manuais de Sofia Camargo. Imagens: 1- relógio decorativo, 2- desenhos em grafite sobre papel sulfite, 4- porta celular frente, 5- porta celular (interior) e 6- pintura decorativa da capa de caderno. Campinas, 2015.

Este artista mantém seu ateliê 'AYNARUAMA' localizado na sua própria residência, na rua Dr. Quirino, nº1453, aptº 61, no Centro da cidade Campinas-SP, onde também trabalha e expõe suas pinturas em cuias, telas e pequenos objetos decorativos e utilitários, na feira de artesanato local, como demonstra a imagem da figura 39.



Figura 39: CAMARGO, Nayara. Francisco Camargo pintando e expondo sua arte em feira de Artesanato. Campinas, 2015.

Antônio Xavier da Silva Camargo é artista plástico, popularmente conhecido como **Antônio Camargo Fona**. Semelhante ao irmão mais velho começou como ajudante dos pais *rapando* cuias e desenvolveu o gosto pelo desenho e pintura observando o trabalho cotidiano dos pais e Mestres.

Por volta dos 10 anos, também pintava escondido ocultando suas pinturas por debaixo do assoalho da 'Casinha' e quando descoberto foi integrado ao ambiente de trabalho familiar. Trabalha com desenhos, pinturas em telas, camisas, cursos de artes plásticas, escultura em isopor e cimento, restaurações, projetos arquitetônicos, maquetes, e ainda é carnavalesco premiado em Santarém pelos blocos 'Unidos da Saudades' e bloco da 'Pulga'. Realizou exposições na FIT (Faculdade Integradas do Tapajós), no Terminal Fluvial Turístico de Santarém, colégio Dom Amando e no Rio Tapajós Shopping. Têm na paisagem cultural desta cidade, várias esculturas em cimento como a fachada das casas de entretenimento noturno 'Sygnus' e 'Hipopotamus, sendo a maior delas 'Vitória-régia, peixes e seringueiras' (vide imagem 126).

Mantém seu ateliê em sua própria residência, na Rua Jacarandá com Pará- Pará, nº 323, no bairro do Santarenzinho, como mostra a figura 40.



Figura 40: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Artista plástico Antônio Camargo Fona em seu ateliê. Santarém, 2014.

Sua trajetória artística está registrada no documentário 'Curta em Circuito-Ponto de Vista'²⁸, na entrevista 'Arte Santarém (parte5)'²⁹ do jornal 'Bom Dia Santarém', da TV Tapajós. Dos seus sete filhos, Pedro Camargo Fona Neto, Patrícia, Camargo, Angelsea Camargo Fona e Ligia Camargo Avisar desenvolvem suas habilidades em vários segmentos artísticos, como descritos a seguir:

Pedro Paulo Lobato Camargo Neto, também é conhecido como **Pedro Paulo Lobato Camargo Fona Neto**. Dos filhos de Antônio, Pedro é o artista que mais se dedica ao ofício da pintura de cuias e artesanato em geral, como mostra a figura 41. Desde que nasceu em Belém foi criado pelos avós paternos Pedro e Dica Camargo Fona e por sua tia avó D. Edila Camargo Fona.

²⁸ Documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J2XiwFTiU1k>.

²⁹ Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lm6e8QxNvPs>.



Figura 41: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Pedro Paulo Camargo Fona Neto trabalhando no ateliê Camargo Fona. Santarém, 2014.

Começou a pintar observando e ajudando seus tios e avós no trabalho do ateliê durante o processo de *rapagem* das cuias. No início produzia as bolsas feitas de *coiós* pintados com grafismos através de pincel atômico, até que sua avó Dica Camargo Fona resolveu colocá-lo para pintar cuias. A partir daí, este artista têm se dedicado ao artesanato e pintura de cuias.

É artista plástico, professor de artes, restaurador e artesão. Coursou o Ensino Médio completo e participou de exposição coletiva como artista convidado da Feira Santarena do Colégio Dom Amando e ministrou curso de cuias pintadas em Altamira. É considerado pelos membros da família, o artista que mais tem traço característico do desenho e pintura do avô Pedro Fona, pois foi com este Mestre que aprendeu a paciência e dedicação não só na pintura, mas todo o ritual de organização do seu espaço de arte que hoje é compartilhado no ateliê 'Camargo Fona'.

Patrícia Augusta Lobato Camargo cursou o Ensino Médio completo e é microempreendedora da empresa 'Partrícia Camargo Estética e Beleza', onde atua como cabeleireira, esteticista e designer de unhas. Seu salão funciona na sua própria residência, na Rua Jacarandá com Pará-Pará, nº 500 no bairro do Santarenzinho.

É no seu salão que a artista aprimora o desenho e a pintura em miniaturas. Como podemos observar nas imagens de 1 a 5 da figura 42, a artista desenvolve com muita habilidade técnica, a pintura em miniatura para decoração de unhas.



Figura 42: CAMARGO, Patrícia A. L. Pinturas feitas pela designer de unhas Patrícia Camargo. Imagens de 1 a 5 demonstram modelos das unhas pintadas pela Artista. Santarém, 2014.

Após preparar a unha da cliente com o esmalte, apresenta várias imagens como opções de unhas por ela decoradas ou atende aos pedidos personalizados usando sua criatividade para pintar de imediato o pedido solicitado.

A pintura sobre o esmalte é feita com pincéis finos e tinta acrílica, após secagem, a superfície da unha recebe nova camada de esmalte incolor e óleo secante. Embora tenha opções de pintura, cada novo desenho torna-se único, pois sempre é feito com detalhes específicos ao gosto do cliente.

Como designer de unhas, Patrícia já ministrou cursos de capacitação profissional no SENAC e SESI; também desenvolve de forma particular no seu próprio salão, cursos para ensinar a arte da pintura em miniatura.

Seus filhos **Nicolas Gabriel Camargo Rocha** e **Davi Camargo Rocha** são estudantes do Ensino Fundamental e já desenvolvem a habilidade e o gosto pelo desenho e pintura, como mostra o desenho de Nicolas na imagem da figura 43.

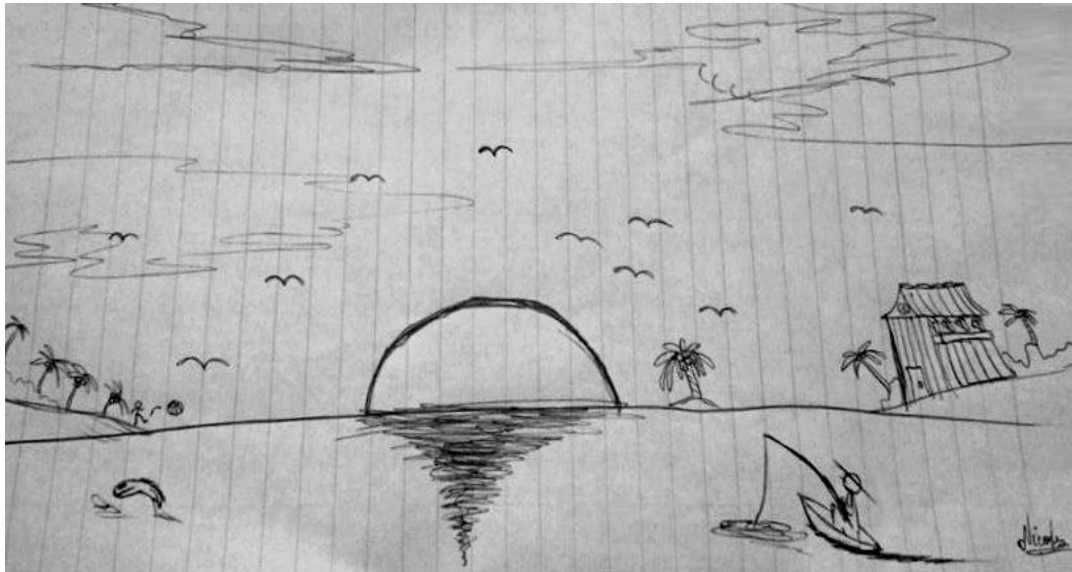


Figura 43: CAMARGO, Patrícia A. L. Desenho de Nicolas Camargo. Santarém, 2015.

Lígia Augusta Amazonas Camargo Avisar artisticamente conhecida como **Lígia Camargo** é artista plástica, cujo desejo pela pintura surgiu ao ver o pai trabalhando. Cursa Publicidade e Propaganda e em 2014 produziu o documentário de performance e intervenção urbana 'Rede Social'³⁰. Ainda neste ano, durante uma viagem a Israel fez curso de pinturas realísticas e tem aprimorando suas habilidades com pintura no seu ateliê em Alter-do-Chão, como mostra a figura 44.



Figura 44: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Lígia Camargo Avisar no seu ateliê. Santarém, 2014.

³⁰ Documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OlPdjrlwDo>.

Angelsea Augusta Lobato Camargo também conhecida como **Angelsea Camargo Fona** é professora, designer e artista plástica. Começou rapando cuias no ateliê 'Casinha'; com o tempo aprimorou o desenho e a pintura observando os avós e seu pai. É professora e como designer desenvolve várias técnicas de confecção de acessórios para sua marca 'Angelsea Camargo Arte em Biojoias'. A imagem da figura 45 demonstra a artista lixando cuia.



Figura 45: CAMARGO FONA NETO, Pedro Paulo. Angelsea Camargo Fona lixando uma cuia. Santarém, 2015.

Sua filha, **Dandara Aída Camargo de Oliveira** é estudante do Ensino Fundamental, desenhista, estudante de música e fotógrafa, como mostra a figura 46. Em 2014, Dandara participou como pesquisadora Júnior Voluntária da II Expedição Amazônica organizada pelo Programa de Pós-Graduação Mestrado em Geografia, o que lhe rendeu sua primeira mostra fotográfica intitulada 'O Olhar de Dandara Camargo Fona', realizada na Casa de Cultura Ivan Marrocos em Porto Velho-RO.



Figura 46: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Dandara Aida Camargo de Oliveira preparando-se para ensaio de imagens. Porto Velho, 2014.

Emanuel da Silva Camargo é conhecido pelo nome artístico de **Camargo Fona** e foi criado por sua tia Edila Camargo Fona e tio João Fona, com que trabalhou como assistente herdando as múltiplas habilidades, como a pintura à tinta óleo em cuias, telas e o gosto pela música. Emanuel conviveu com este tio até os 10 anos de idades, quando o Mestre faleceu, fato este que o levou a regressar ao convívio dos pais. Junto com os irmãos mais velhos foram os primeiros ajudantes de seus pais no preparo das cuias para pintura. Também começou a pintar e ocultar seus trabalhos sob o assoalho do ateliê, até ingressar neste ambiente, quando suas pinturas foram descobertas pelo pai.

É artista plástico, professor de artes e músico profissional. Mantém seu ateliê na sua residência, na Avenida São Sebastião, nº1352 no bairro da Aldeia onde trabalha com pintura de cuias e telas, restauro, entalhe e esculturas em cimento. Realizou exposições individuais no Tropical Hotel, SENAC e recentemente realizou no Espaço de Arte Macoronga - SESC/Santarém a exposição 'Arte na Cuia' ³¹. É funcionário do SESC- Santarém, onde

³¹ Registro da Exposição disponível em: <http://www.culturaamazonica.com.br/2015/03/20/sesc-santarem-realiza-arte-na-cuia-e-programacao-cultural-nesta-sexta-feira-2003/>.

desenvolve várias atividades com música, pintura e desenho, como mostra a figura 47.



Figura 47: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Artista plástico Emanuel Camargo Fona. Santarém, 2014.

Do segmento familiar deste artista suas filhas **Roberta e Emanuela Camargo**, são microempreendedoras na empresa 'R&M Presentes' que funciona no mesmo endereço residencial do pai Emanuel. Roberta Camargo produziu a exposição 'Sonho de Menina'³² em bonecas de luxo realizada no Espaço de Arte *Mocoronga* - SESC/Santarém, onde apresentou a beleza e a sofisticação de vestuários em miniaturas confeccionadas a partir de técnica de modelagem em E.V.A ³³.

A artista recorta pequenos moldes de E.V.A; depois aquece com ajuda de um ferro de passar roupas e prensa os moldes numa pequena forma; a partir daí utiliza a colagem, a pintura e a criatividade para construir modelos

³² Registro da Exposição disponível em: <http://g1.globo.com/pa/santarem-regiao/jornal-tapajos-2edicao/videos/t/edicoes/v/artesa-expoe-bonecas-com-roupas-feitas-de-eva-em-santarem/4265667/>.

³³ *Etileno Acetato de Vinila* é uma variedade de polímero que surgiu na década de 1950 nos EUA e que hoje é muito utilizado na indústria de calçados e outros segmentos industriais por ser um produto com características polivalente.

exclusivos de vestuários que podem levar um dia inteiro de trabalho. As imagens 1, 2 e 3 da figura 48 mostram a artista Roberta Camargo na recente exposição de seu trabalho.



Figura 48: CAMARGO, Roberta. Exposição 'Sonho de Menina'. Imagens: 1- A Artista Roberta Camargo com uma de suas bonecas, 2- Vestuário luxuoso e criativo das bonecas e 3- Vestuário da boneca Noiva. Santarém, 2015.

Maria Inês Camargo Crelier, conhecida como **Inês Camargo Fona** é Técnica em Enfermagem, funcionária pública federal (aposentada) e artesã cadastrada na Associação dos Artesãos do Oeste do Pará - AAOPA.

Aprendeu ainda criança o ofício da pintura com os pais e irmão. Além da pintura de cuias, camisas e artesanato em geral, também se dedica ao cultivo de orquídeas. Mantém seu ateliê 'Camargo Fona', como mostra a imagem da figura 49, em sua própria residência, no balneário Paraíso, localizado no bairro de São Brás, em Santarém.

Dos seus cinco filhos, **Ledir Camargo Crelie** é autônoma e tem aprimorado a produção de pequenos artigos artesanais, **Ledis Crelie Júnior**, é cadastrado como artesão na Associação de Feiras de Artesanato de Santarém - AFAART. Aprendeu a desenhar e pintar, observando a mãe e avós, e é responsável pela venda da produção que sai do ateliê 'Camargo Fona', o qual fornece para algumas lojas especializadas em artesanato local. Também realiza exposições coletivas da família no Terminal Turístico Fluvial, no 'Rio Tapajós Shopping Center' e no Centro de Artesanato do Tapajós/Cristo Rei.



Figura 49: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Inês Camargo Fona trabalhando em seu ateliê. Santarém, 2014.

Eugênio da Silva Camargo, conhecido artisticamente como **Eugenio Camargo Fona**. É professor de artes, já foi músico e quando jovem foi integrante da 'Banda Tapajoara'. Como artista plástico trabalha com pintura, escultura e restauro e também é cadastrado como artesão na Associação de Feiras de Artesanato de Santarém - AFAART.

Começou a trabalhar na pintura ainda criança por volta dos doze anos, quando observava o trabalho dos pais no ateliê 'Casinha'. Divide seu trabalho em sua residência, na Rua quinze de Agosto, nº 961, no bairro da Santa Clara e também no ateliê de sua irmã Inês Camargo, conhecido como Ateliê Camargo Fona, onde dedica-se a produção e pintura das cuias, camisas, embalagens feitas com a casca do cupuaçu (*Theobroma grandiflorum*), entre

outros artigos artesanais. Participou de algumas exposições coletivas na FIT e no Colégio Dom Amando. A figura 50 mostra este artista trabalhando no espaço coletivo conhecido como ateliê 'Camargo Fona'.

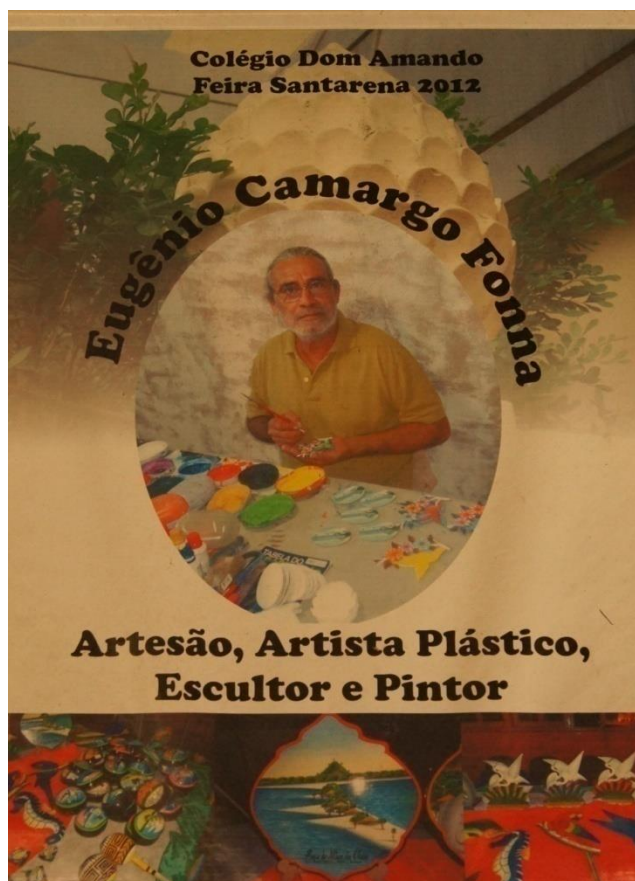


Figura 50: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Pannel sobre a Exposição do artista Eugênio Camargo Fona na Feira Santarena. Santarém, 2014.

Benjamim da Silva Camargo é conhecido como **Benjamim Camargo Fona**. É funcionário público Estadual, professor de artes, é bacharel em enfermagem e obstetrícia; como artista plástico trabalha com pintura manual paisagística, escultura, restauro e também é artesão cadastrado na Associação dos Artesãos do Oeste do Pará - AAOPA. Começou a pintar ainda criança por volta dos nove anos de idade observando e ajudando os pais e irmãos e aos 11 anos passou a se dedicar na criação das pinturas. Já realizou exposição individual no IESP (Instituto Esperança de Ensino Superior de Santarém) e coletiva na FIT (Faculdade Integradas do Tapajós), Associação Comercial de Santarém, no Terminal Turístico Fluvial e mais recentemente no Centro de Artesanato Tapajos-Cristo Rei, como mostra a figura 51.



Figura 51: CAMARGO, Marcus Vinícius de Sousa. Artistas Benjamin e seu filho Marcus Camargo expõem a arte da família no Centro de Artesanato Tapajos/ Cristo-Rei. Santarém, 2015.

Do segmento familiar deste artista, seu filho mais velho, **Marcus Vinícius de Souza Camargo** do primeiro matrimônio é professor de História e artista plástico. Em 2011, **Marcus Camargo** apresentou o Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História da Universidade do Vale do Acaraú - UVA, com a temática “Cuias pintadas de Pedro Fona, Patrimônio Cultural do Estado do Pará” que demonstrou a importância cultural da atividade artística de pintura de paisagens em cuias pelo Mestre Pedro Fona e sua família, o qual foi elevada e reconhecida como Patrimônio Cultural da região. Neste mesmo ano, o professor Marcus desenvolveu o projeto ‘Ararinhas de Santarém’³⁴ o qual recebeu apoio do Ministério da Cultura para que a família ‘Camargo Fona’ pudesse divulgar sua arte em oficinas e exposição coletiva de suas obras no Terminal Turístico Fluvial de Santarém.

³⁴ Projeto de ação cultural para desenvolvimento das Artes em Santarém, o qual objetivou divulgar arte da família Camargo Fona, bem como, desenvolver e difundir as técnicas de pinturas de paisagens para geração de emprego e renda, através de oficinas gratuitas de pinturas em cuias, telas e tecido pelos artistas desta família.

Benjamim trabalha no seu ateliê, que fica em sua própria residência, na Travessa Profº José Agostinho, nº1690 no bairro da Prainha e conta com a ajuda de seus filhos mais novos, **Samuel Oliveira Camargo**, **Josué Vinícius Oliveira Camargo** e atual esposa **Janilcelia Oliveira Camargo**.

Mirian da Conceição Camargo Pilato, conhecida como **Mirian Camargo Pilato** é artista plástica e formou-se em Gestão Empresarial. Assim como seus irmãos e irmãs, também aprendeu com os pais, o ofício da pintura. Iniciou *rapando* as cuias e foi aprimorando a pintura auxiliando também seu esposo **Giuseppe Pilato** na pintura de camisas e telas. Ambos trabalham na empresa do casal 'GM Eventos' realizando decorações e organização de festas, como mostra a figura 52, e ainda recebem ajuda de suas filhas **Gersica** e **Geovana Camargo Pilato**.



Figura 52: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Mirian Camargo Pilato e sua decoração infantil. Santarém, 2014.

Maria do Perpétuo Socorro Camargo, conhecida pelo nome de **Socorro Camargo** é artista plástica e trabalha com pintura, escultura e restauro. Começou *rapando* as cuias até iniciar na pintura, a qual aprendeu observando os pais e irmãos no ateliê 'Casinha'. Seu espaço de trabalho funciona na sua residência que é a mesma casa onde os pais mantinham o ateliê 'Casinha' e criaram todos os filhos e filhas.

Além das cuias, a artista trabalha com artesanato em geral e introduziu a técnica de *macramê* para adornar as bordas das cuias pintadas. Têm como ajudante, sua filha mais velha, **Elizabethe Camargo Viana**, que mesmo tendo perdido a visão, por complicações de saúde, consegue auxiliar sua mãe na *rapagem* das cuias.

Sua produção é voltada para abastecer as lojas de artesanato local e também produz para as exposições coletivas da família no Terminal Turístico Fluvial e Centro de Artesanato Tapajós/Cristo Rei, como mostra a figura 53.



Figura 53: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Socorro Camargo Fona trabalhando em seu ateliê. Santarém, 2014.

Maria de Nazaré da Silva Camargo, conhecida como **Nazaré Camargo** aprendeu a pintar com seus pais e irmãos, ainda criança quando auxiliava na *rapagem* e pintura das cuias. É artista plástica e residem em Castanhal onde trabalha com decoração e organização de eventos.

Dos seus filhos, apenas **Elton Camargo** é assistente de Segurança e músico profissional instrumentista, como mostra a figura 54.



Figura 54: CAMARGO. Elton. Músico baixista Elton Camargo. Parauapebas, 2014.

Afonso José da Silva Camargo, também é conhecido como **Afonso Camargo Fona**. Semelhante aos irmãos começou a pintar ainda criança aos 9 anos quando escondia suas pequenas obras sob o assoalho do ateliê Casinha, mas logo que foi descoberto, por volta dos 11 anos ingressou na produção artística da família.

É artista plástico e trabalha com pintura, escultura, cenografia, restauro, também é músico e carnavalesco premiado em Parauapebas e Manaus, cidade esta onde fundou com outros artistas a Sociedade de Artes e Letras do Estado do Amazonas–SALA. Como produtor visual atuou nos bois Garantido e Caprichoso do festival de Parintins. Já realizou exposições em Canãa dos Carajás, Recife, São Paulo, Bahia, Itália, Portugal, EUA e Parauapebas; nesta última cidade têm participação ativa no setor de cultural e recentemente se prepara para exposição coletiva ‘FACES DE TODOS OS BRASIS’. Uma de suas obras

que retrata sua fonte de inspiração, a natureza e os povos ribeirinhos foi apresentada ao santo padre, o Papa Bento XVI, pela comitiva de D. Roberto Sibani, adido cultural da Itália no Brasil. A trajetória de seu trabalho foi documentada no 'Curta em Circuito-Ponto de Vista'³⁵ e na entrevista concedida aos alunos do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Do seu segmento familiar, sua esposa **Eliane Alves Macena Camargo** e filha **Moema Alves Macena Camargo** atuam no ramo de decoração de eventos e seu filho **Nicolas Alves Macena Camargo** herdou as habilidades com pintura.

Também trabalha com pintura de telas com temática de arte sacra, paisagens amazônicas e mantém seu ateliê na cidade de Parauapebas-PA, como demonstra a imagem da figura 55.



Figura 55: CAMARGO FONA. Afonso. Afonso Camargo Fona em seu ateliê. Parauapebas, 2011.

Pedro Paulo da Silva Camargo mais conhecido como **Pepe Camargo Fona** é músico profissional, como podemos observar na imagem da figura 56. E como artista plástico trabalha com pintura, cenografia, escultura e restauro.

Pepe trabalha com artesanato em geral e desenvolve embalagens personalizadas a partir das cuias, mantém seu ateliê na cidade de Manaus-AM.

³⁵ Documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vXQ-bjGp5ts>.



Figura 56: CAMARGO, Pepe. Pepe Camargo Fona cantando na noite de Manaus. Manaus, 2013.

Dos seus filhos apenas **Caio Camargo** é estudante de Direito e também atua no segmento artístico como músico profissional na Banda 'Moinhos de Vento', como mostra a figura 57.



Figura 57. CAMARGO, Caio. Caio Camargo saxofonista da Banda Moinho de Ventos. Manaus, 2013.

Verônica da Silva Camargo como as irmãs, também ajudava no processo de preparo das cuias para pintura e faleceu ainda jovem por complicações de saúde.

Como podemos perceber a família Camargo Fona a partir dos filhos de Dica e Pedro Fona conseguiram montar seus próprios ateliês e os que são professores tentam ensinar à todos que desejam aprimorar as habilidades artísticas.

Não resta dúvida que conviria conhecer as peculiaridades do fazer artesanal de cada um destes artistas, o que seria no mínimo um desafio e registro muito importante.

Embora dominem o desenho e a pintura em qualquer que seja o suporte: cuias, telas, camisas, bolsas, painéis, brindes, lembranças da cidade, cinzeiros, restauro de imagens, entalhe, esculturas em cimento, produção, cenografia, decoração de eventos, também já tiveram ampla participação nos eventos de carnaval da cidade.

Todas estas expressões estão presentes nesta família, que continua popularizando as cuias, que hoje são artesanato típico da região reconhecido como Patrimônio Cultural da cidade de Santarém.

Nos ateliês visitados se pôde observar que as experiências individuais de ser, sentir, pensar e agir transcendem a materialidade substancial e formam uma complexidade que está ‘visível’ e ‘invisível’ num espaço construído e vivenciado.

Nossa reflexão parte da percepção e vivência a partir da casa dos Mestres Dica e Pedro Camargo Fona, onde existiam múltiplos espaços, como o ateliê ‘Casinha’, que é o espaço coletivo de aprendizagem artística, o qual permitiu a formação dos ateliês individuais, e ainda sua recomposição no ateliê coletivo ‘Camargo Fona’.

Deste modo, compreendemos os ateliês coletivos, como os espaço mais significativos na construção das experiências desta família, por expressar a visão de mundo de cada membro que vivenciou a arte, a partir do convívio familiar.

1.5.5. Visita a outros ilustres Artistas santarenos.

Foram ainda visitados outros espaços, como o Museu particular da estilista Dica Frasão, o ateliê do Sr. Elias do Rosário e o Centro Cultural João Fona, sendo que neste último, a pesquisadora pôde conversar com o artista plástico Laurimar Leal, atual coordenador do referido Centro Cultural.

Estes artistas contribuíram com esta pesquisa, visto que suas histórias de vida, sem dúvida têm grande relevância para história artística de Santarém. Assim, descreveremos de forma sucinta estes espaços visitados, que também estão indicados no mapa da figura 30 com marcadores em cor rosa.

Museu Dica Frasão³⁶: Durante a primeira fase do trabalho de campo a pesquisadora fez apenas uma visita informal, uma vez que, já conhecia o trabalho da Sra. Raimunda Rodrigues Frasão conhecida como Dica Frasão e sabia que o Mestre Pedro Fona reconhecia a riqueza de sua arte e ainda, por saber que a estilista também já trabalhou com cuias, mas naquela ocasião não pode obter nenhuma informação, porque a artista não se encontrava.

No entanto, na segunda fase do trabalho de campo foi possível marcar um encontro, onde a pesquisadora pôde visitar não só o Museu e o ateliê, mas foi convidada a passar o dia inteiro para realizar os devidos registros a sua pesquisa e assim, obteve longo relato da estilista que não se enfadou de nos presentear e emocionar com sua história de vida.

Contemporânea do Mestre Pedro Fona, a estilista relatou o reconhecimento pela extraordinária habilidade com os pincéis, com que pintava suas famosas cuias e também lamentou a perda do amigo artista.

Dica Frasão é uma renomada e premiada estilista, notabilizou-se por seu trabalho único de produção de roupas, indumentárias, acessórios feitos a partir de cascas, sementes, madeira, penas e fibras naturais, uma delas especial, a qual denomina 'roupa do pau' que é fornecida por índios que nunca revelaram sua origem, também utiliza a raiz do *patchouli* (*Pogostemon cablin Benth*) fibra

³⁶ Localizado no centro da cidade de Santarém-PA, à Rua Floriano Peixoto, nº 281. O Museu foi inaugurado em 22 de junho de 1999, com o objetivo de expor as mais famosas peças artesanais confeccionadas pela artesã e estilista Dica Frazão. Durante a pesquisa o Museu foi visitado em quatro de janeiro de 2014, com intuito de levantar informações adicionais ao referido estudo. Ressalta-se que a falta de incentivos dos governos municipal e estadual, faz com que esta estilista aos 95 anos, mesmo com sérios problemas de saúde e tendo os movimentos limitados por uma cadeira de rodas, continue a trabalhar para sobreviver, pois a manutenção do Museu sobrevive de doações de seus visitantes que são recebidos pela própria estilista de segunda a sábado no horário de 9h às 18h e domingo de 9h às 12h.

do *buruti* (*Mauritia Flexuosa*), sementes, pena de animais que ela mesma cria, entre outros produtos da região, como a cuia, mais precisamente a *cuitita*, com o qual adorna vestidos, leques e artigos decorativos.

Foi a própria artista, como demonstra a imagem da figura 58 que aos noventa e cinco anos de idade, mesmo com saúde debilitada pela perda parcial da visão e as dores na coluna que limitou seus movimentos numa cadeira de rodas, nos recebeu com muito carinho e apresentou sua arte que se encontra em exposição permanente no Museu Dica Frasão, que também é sua casa e ateliê.

O museu da artista possui um rico acervo de réplicas das suas principais obras, mas em virtude de infra-estrutura limitada e falta de recursos, mantém uma coleção de suas peças raras guardadas, onde o público ainda não teve acesso.



Figura 58: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Dica Frasão ciceroneando visitante em seu Museu. Santarém, 2014.

Ateliê Elias Lopes do Rosário³⁷:

Elias Lopes do Rosário, também conhecido como Elias do Rosário ou carinhosamente 'Lili' nasceu em vinte de julho de 1939, na comunidade de Aritapera. Quando jovem veio para cidade onde foi criado pela família do Sr. Pedro Coelho e com muitas dificuldades conseguiu buscar boas oportunidades, até encontrar na arte da pintura sua melhor expressão.

Começou pintando qualquer que fosse o suporte, até ser reconhecido e premiado como um dos grandes Mestres da pintura santarena, quer como paisagista, retratista e pintor de arte sacra, como se observar na imagem da figura 59.



Figura 59: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Mestre Lili apresentando algumas de suas obras. Santarém, 2014.

Seu grande incentivador na pintura artística foi o amigo Maestro Wilde Fonseca também conhecido como 'Dororó', irmão do maestro Wilson Fonseca, o 'Isoca', ambos ícones da música santarena.

Suas obras são encontradas na Igreja Nossa Senhora das Graças, no Museu Histórico de Arte Sacra de Santarém, no Instituto Cultural Boanerges Sena, Prefeitura Municipal entre outros lugares pelo Brasil e no exterior.

³⁷ Localizado na trav. Moraes Sarmiento, nº 988, no bairro Santa Clara. Seu ateliê foi visitado na segunda fase do trabalho de campo, onde a pesquisadora pôde conversar e registrar um pouco de sua história de vida, no dia nove de janeiro de 2014, como previsto no Roteiro de Ação disposto no Apêndice B ao final deste estudo.

Membro da ALAS (Academia de Letras e Artes de Santarém) ocupa a cadeira nº 17 cujo patrono é o Mestre João Fona, sendo que, seu colega da ALAS, o Sr. José Gumercindo Rebelo que é arquiteto e urbanista foi um dos primeiros ajudantes deste patrono; ambos contemporâneos dos Mestres João Fona e Pedro Fona também compartilham o gosto e talento para pintura.

Por intermédio do Sr. Elias também conseguimos breve entrevista ao seu colega, o Sr. Gumercindo e dele ouvimos um pouco de sua história de vida e iniciação artística com o Mestre João Fona de quem foi ajudante na adolescência.

Mestre Elias, além da pintura sacra tem como expressão máxima a pintura paisagística, pois tem preferência em retratar a Amazônia, em especial a paisagem cultural de sua cidade em décadas passadas, e para expressar fielmente este espaço vivido, realiza pesquisa documental para obter fotos e informações que possam ajudar a compor as imagens de uma Santarém nostálgica.

Laurimar dos Santos Leal: Durante a primeira fase do trabalho de campo, no dia doze de setembro de 2013, em visita ao Centro Cultural João Fona - CCJF, a pesquisadora teve um inesperado encontro com este Artista plástico conhecido como Laurimar Leal.

Neste encontro a pesquisadora, através de breve conversa pôde conhecer um pouco de sua história de vida, bem como a história do Centro Cultural João Fona também conhecido como Museu João Fona.

A construção deste espaço com estrutura colonial iniciou em 1853, e levou 14 anos para ser finalizado, mas só foi inaugurada em 1868, sendo que em agosto de 1990 foi reinaugurado com o nome de Centro Cultural João Fona.

O CCJF também possui um rico acervo dos vestígios arqueológicos dos ancestrais indígenas Tupaiu, como as cerâmicas de Santarém, obras de vários artistas locais incluindo obras do próprio artista Laurimar dos Santos Leal, que até a presente ocasião foi o Coordenador deste Centro Cultural e ainda foi um dos restauradores das obras de João Fona presentes neste espaço.

Este artista tem na escultura, restauro, sobretudo, na pintura inúmeras obras reconhecidas na região e que já foram expostas fora do Brasil.

A imagem da figura 60, a seguir mostra uma de suas obras que pertence ao acervo particular do Instituto Cultural Boanerges Sena.



Figura 60: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Obra de Laurimar Leal. Santarém, 2014.

1.6. As comunidades visitadas na região do Aritapera.

Esta localidade é distrito do município de Santarém, situado na região de várzea e formado por várias comunidades, como: Centro do Aritapera, Suribimaçú (Surubiuaçú), Cabeça D'onça, Enseada do Aritapera, Carapanatuba, entre outras. Aritapera, segundo moradores deste local, é um nome de origem indígena que se refere a um índio, conhecido pelo nome Ari, que morava em uma Tapera, portanto, Aritapera significa 'tapera do Ari'.

A região do Aritapera configura-se num distrito de singela beleza, cujo acesso é feito somente por via fluvial. Seus moradores possuem um modo de vida peculiar, pois convivem com o fenômeno que é uma das características locais, a várzea e a terra-firme, que são os períodos anuais de enchentes ou cheias e vazantes do rio Amazonas.

Durante a primeira e segunda etapas do trabalho de campo, as conversas com os artistas e artesão da família Camargo Fona, a maioria relatou que o trabalho com as cuias pintadas referem-se a criada por João

Fona, popularizada pelo seu irmão, o Mestre Pedro Fona, e sua família. Segundo Inês e Francisco Camargo, os mestres Pedro, D. Dica Camargo Fona e sua família dominavam o processo tradicional da pintura da cuia, que as tornam com o aspecto estético conhecido como cuias pretas ou pintadas descrito no item 1.4. (Classificação das cuias).

Entretanto, os Mestres reconheciam que era inviável desenvolver ambas as pinturas das cuias, pelo *cumatê* e também a pintura com paisagem, haja vista que o processo de pintar com *cumatê* é um pouco demorado. E em caso de grandes encomendas era necessário ter o produto à disposição o mais rápido, para que suas encomendas fossem atendidas em tempo hábil.

Então, optaram em otimizar a produção, buscando entre as comunidades do entorno de Santarém, as que melhor trabalhavam no processo de pintura das cuias pretas, passando a adquiri-las por meio de marreteiros, atravessadores ou mesmo direto dos produtores.

E para dar conta das encomendas, o trabalho no ateliê ‘Casinha’ era intenso e passaram a desenvolver novas técnicas de pintura, pois além da produção de algumas tintas artesanais, com o passar do tempo introduziram a tinta acrílica o que permitiu aumentar ainda mais a produção.

Deste modo, no que se refere às características da pintura das cuias pretas, todos os filhos de Pedro e D. Dica Fona aprenderam com estes a pintura tradicional, bem como reconhecer a boa qualidade das cuias pretas da região do Aritapera, em especial as provenientes da comunidade do Centro do Aritapera e Cabeça d’onça que está relacionada ao processo artesanal de seu tingimento e fixação da tinta, pois uma boa cuia preta, como eles dizem ‘não piririca’ ou seja, a tintura da cuia preta não sai com facilidade e nem fica com aspecto de tinta quebradiça ou craquelada.

A cuia piririca foi pintada com uma tinta de má qualidade, pois algumas comunidades dentro e fora da região do Aritapera realizam a fervura das cascas do *axuá* para obterem mais rapidamente a tintura do *cumatê* e ou utilizam ainda, a *Amônia (NH3)* também conhecida como solução aquosa de amoníaco, um produto químico industrializado que serve ao preparo da *cama* para abafamento das cuias tingidas com *cumatê*.

Segundo o relato dos irmãos Antônio e Eugênio Camargo, a boa qualidade da tradicional pintura das cuias pretas deve-se a forma como se

extrai a tintura do *cumatê* da casca do *axuá*, que não deve ser pela fervura da casca e sim, pelo processo de infusão natural, até que a tintura esteja no ponto com viscosidade e cor vermelha-escura desejada e, ainda, as cuias depois de pintadas com esta tintura não podem ser abafadas na *cama* preparadas com amoníaco industrializado e sim com urina humana envelhecida ou '*choca*' como se diz na região.

O processo completo da pintura tradicional das cuias pretas encontra-se descrito no item. 3.6. (Conhecendo o fazer artesanal das cuias pintadas de Santarém).

Dessa forma, a cuia fixa melhor o *cumatê*, uniformizando e inalterando seu brilho, o que mantém a durabilidade e resistência da fixação da sua tintura. Uma vez transformado numa laca de alta qualidade, a tintura da cuia preta não *espoca* ou não sai com facilidade.

O Inventário Cultural e Turístico do Médio Amazonas Paraense fez um levantamento sobre os aspectos turísticos e culturais da região e em janeiro de 1980 elaborou uma relação parcial das comunidades e suas respectivas ocorrências de artesanato do interior de Santarém, onde foram identificadas as seguintes localizadas na zona do Tapará, que trabalham com as cuias:

Aritapera: *cuia pitinga*, pretas, pintadas, coloridas, saboneteiras, porta-joias, porta-cartões, cestas baldes, *maracás*, gargantilhas, porta-chaves, artefatos de barro, artefatos de madeiras, colheres de pau;

Santa Terezinha: *cuia pitinga*, *cuias pintadas*, *uruá pintado*;

Surubimaçu: *cuias pintadas*, *coiós*, fruteiras, baldes, *cuias lisas*, etc.

Igarapé do Costa: cerâmicas e cuias.

Ainda segundo o referido Inventário, no que diz respeito à relação dos artesãos da cidade de Santarém analisados por tipo de artesanato, os que trabalham com cuias (pinturas de paisagens e rascunhadas) e pinturas em telas têm-se apenas o registro da Família Fona, precursores das famosas cuias pintadas com paisagens à tinta óleo.

Assim, as cuias provenientes da região do Aritapera configuram-se como outro importante pólo de produção das cuias pintadas, tingidas ou rascunhadas ou bordadas com técnicas distintas, das cuias pintadas com paisagens que

também são reconhecidas como artesanato típico e Patrimônio Cultural da região, produzidas exclusivamente pela família Camargo Fona.

Para melhor compreender a qualidade do processo de beneficiamento das cuias pretas da região do Aritapera, a segunda etapa do trabalho de campo permitiu conhecer de perto o referido processo realizado pela Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém-ASSARISAN, importante organização que foi criada em 2003, por 33 artesãs em parceria com a ARTESOL (Artesanato solidário) e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular-CNFCP, através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, com intuito de ampliar a comercialização das cuias desta região, promover a valorização dos saberes, e ainda contribuir para melhoria da qualidade de vida e renda de suas associadas.

Em viagem a região do Aritapera, a pesquisadora conseguiu visitar as comunidades Centro do Aritapera e Carapanatuba, que foram demonstradas no mapa da figura 30, a fim de conhecer, contactar as artesãs e registrar as peculiaridades de suas produções, pois registrar este processo que se inicia pelas mãos de notáveis mulheres é compreender o quão rico é a arte das cuias pintadas de Santarém.

O primeiro contato ocorreu no dia 11 de janeiro de 2014, em virtude de não ter conseguido nenhuma comunicação com a ASSARISAN e encontra-se brevemente descrito no item 2.5. (O Roteiro de ação e o Diário de campo).

A pesquisadora obteve ajuda de amigos para viajar até região onde pôde conhecer algumas artesãs e participar das festividades dos padroeiros Santíssima Trindade e São Sebastião, sendo que o segundo contato ocorreu no período de 13 a 15 de janeiro de 2014, onde visitou os seguintes espaços:

Comunidade Centro do Aritapera visitou a Igreja Santíssima Trindade e a Escola Municipal de Ensino Fundamental Santíssima Trindade, a sede da ASSARISAN e o local de produção das cuias produzidas pela artesã Cecília Corrêa e **Comunidade Carapanatuba** visitou a presidente da ASSARISAN a Sra. Lélia de Almeida Maduro, com quem a pesquisadora pôde ter uma longa conversa sobre a trajetória que criou a referida associação é um pouco de sua história de vida. Foi dela que recebemos o livro 'Terra, Água, Mulheres & Cuias', uma importante obra que conta a trajetória das mulheres artesãs produtoras de cuias e seu modo singular de viver na região do Aritapera.

CAPÍTULO II

‘PINTANDO’ O PERCURSO DA PESQUISA



...a arte como herança pode também vislumbrar ou aprender outras formas de composição tenho varias anotações e faço o meu próprio estudo, principalmente de desenho e pintura. Sabe o mundo é como a frente de uma casa com portas e janelas; tem pessoas que desejam ficar na janela e vislumbrar a paisagem; eu decidi abrir a porta e entrar nesta paisagem, fazer parte dela. (Entrevista de Afonso Camargo Fona, 2014).

Figura 61: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Cuias pintadas com paisagem, Santarém, 2013.

CAPÍTULO II - ‘PINTANDO’ O PERCURSO DA PESQUISA

‘Pintando’ o Percurso da Pesquisa é o primeiro capítulo, o qual irá tratar sobre a abordagem metodológica, os instrumentos da pesquisa evidenciando seu percurso e o referencial teórico que fundamenta os principais conceitos geográficos pertinentes a este estudo.

2.1. Abordagem Metodológica.

Para discorrer sobre a abordagem metodológica que permitiu a investigação da temática **“PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS: Tradição e Arte pelas mãos da família Camargo Fona”**, apresentaremos o método, os instrumentos metodológicos e o referencial teórico, que são aspectos importantes que possibilitaram vivenciar o trabalho de campo, como fonte de conhecimento para posterior análise das informações necessárias a pesquisa.

Antes de expor o método de investigação ressalta-se que este estudo não tem a pretensão de ser único, ou mesmo abranger a totalidade complexa que envolve um fenômeno, mas, sobretudo, contribuir com suporte necessário a novas intervenções e abrir ao cenário acadêmico factível a novos estudos sobre a temática proposta. Não se pretende ainda, fazer grandes aprofundamentos sobre os aspectos históricos e epistemológicos a cerca da ciência geográfica e o método fenomenológico, pois entendemos que são temas debatidos e conhecidos de forma ampla pela academia.

2.2. O Método.

A escolha do método é sem dúvida a experiência ética de como o pesquisador se relaciona com o mundo que sente, percebe e vive, ou seja, o método escolhido expressa nossa visão de mundo.

Método, portanto, é a forma dinâmica de como compreendemos o que está a nossa volta, e diz respeito à necessidade particular do pesquisador de vivenciar o fenômeno de forma subjetiva, como o método fenomenológico.

Neste sentido, esta investigação situa-se no eixo epistemológico da Geografia Humanista Cultural, por entendermos que é o segmento dentro da área da ciência geográfica que mais tem se aproximado do método fenomenológico, o qual considera que o mais importante “(...) é precisamente saber o sentido do ser no mundo”, e por isso “devemos repensar a respeito de nossa experiência do mundo” (MERLEAU-PONTY, 1984), haja vista que, a pesquisa geográfica fenomenológica permite ao pesquisador observar, perceber, intuir e vivenciar de forma múltipla, a dimensão cultural do fenômeno, a partir de uma totalidade indissociável, pois a totalidade dos saberes geográficos valoriza a subjetividade do sujeito, o sentido da sua maneira única de existir, bem como a sua relação essencial com o espaço, que é o lugar de suas experiências vitais.

Segundo o filósofo francês Merleau-Ponty (1999) a fenomenologia “só é acessível a um método fenomenológico” através da experiência perceptiva, o qual permite conhecer, as múltiplas relações com o mundo sensível e vivido, tal como elas são. Logo, o mundo, o espaço, o corpo, a cultura, a arte, a religião etc; é “aquilo que eu vivo”. Assim sendo, buscar compreender “a experiência da verdade” é compreender “a essência da percepção” e, por sua vez, não é a presunção da verdade, mas é “definida por nós como acesso à verdade” (MERLEAU-PONTY, 1999).

Diferente dos métodos científicos tradicionais que desconsideram o caráter subjetivo da condição humana, um estudo fenomenológico vai além da compreensão do fenômeno em sua essência e coloca em debate a própria construção doutrinária da ciência moderna.

Como afirma Merleau-Ponty (1984) “A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las”, este filósofo faz uma clara crítica à ciência moderna de tradição cartesiana, que historicamente fomentou o “pensamento de sobrevôo” emoldurando os paradoxos científicistas em verdades absolutas, o que propiciou a dicotomização do mundo.

A ciência moderna se habituou a opor e separar estaticamente corpo-alma, interior-exterior, objetivo-subjetivo, sujeito-objeto, criando os obstáculos e descontinuidades epistemológicas que sedimentara o progresso científico.

Para Merleau-Ponty, o objetivismo cientificista e o subjetivismo filosófico são produtos estatizantes e convoca a ciência e a filosofia a se auto questionarem, propondo a desconstrução desse dualismo contraditório. Na tentativa de unir os opostos, o filósofo propõe a “reabilitação do mundo sensível ou percebido” por via da “unidade indivisa do corpo e das coisas” (MERLEAU-PONTY, 1984), ou seja, existe uma relação inerente entre as coisas que os torna indissociáveis ou que não podem ser apenas analisadas superficialmente, mas para se ter acesso a essa dimensão subjetiva e oculta das coisas é preciso perceber o que transcende sua materialidade visível.

Este mesmo pensamento tem Bachelard, ao reconhecer os obstáculos e descontinuidades epistemológicas que a própria ciência se enclausurou e também propõe uma ampla e contínua ruptura, “(...) uma mobilização permanente, substituir o saber fechado e estático por um conhecimento aberto e dinâmico” e que esta mobilização permita “trabalhar sob o espaço, no nível das relações essenciais que sustentam tanto o espaço quanto os fenômenos” (BACHELARD, 1996).

Sendo assim, conhecer o mundo através da percepção, não é uma tarefa fácil, mas o método fenomenológico nos permite acessar, o visível e o invisível que são indissociável num dado fenômeno, ou seja, busca demonstrar aquilo, que apesar de não estar aparente é capaz de se manifestar, pois o que está escondido dá o sentido ao que se manifesta. E como, a fenomenologia permite este acesso?

A principal característica da fenomenologia que permite o acesso imediato do fenômeno é a vivência e apreensão do mundo através da percepção e esta nos mobiliza a compreender a relação sujeito-objeto a partir da essência do ser e estar no mundo, não aos modos da ciência racionalista, sujeito ativo e objeto passível ou vice-versa, mas como este ser se relaciona com o mundo, uma vez que o sentido de ser “é sinônimo de ser situado”, sendo assertiva a reflexão de Merleau-Ponty (1999) ao afirmar que “o espaço é existencial (...) da mesma maneira que a existência é espacial”.

Logo, a percepção é uma conduta vital da corporeidade humana, sendo, portanto, o único meio de compreender a “essência do espaço” (MERLEAU-PONTY, 1999).

Através da percepção, também podemos acessar o mundo, o lugar e mesmo a arte, mas retomar o corpo relacional como meio, função e fonte das experiências; a percepção nos orienta a “retomar o corpo como lócus irredutível da determinação de todos os valores, significados e significações (...) a medida de todas as coisas” (HARVEY, 2000) o que nos permite no trabalho de campo perceptivo observar, sentir, delinear, interpretar e vivenciar a relação do sujeito com o mundo ao seu redor.

Concorda-se com Andreotti (2011) ao considerar a emoção uma tendência nos estudos geográficos:

Geografia culturale e visione emozionale. — La geografia culturale partecipa della contemporanea corrente d'interesse per le emozioni. Sembra questa una delle più interessanti tendenze disciplinari. Essa prende le forme di una geografia dello spirito, ma anche dei sensi, dedicata alle modalità sensoriali che integrano la nostra esperienza del mondo. Risponde a un avvertito bisogno di rientrare nella realtà e calarvisi con tutti i sensori. Invita a comprendere maggiormente i luoghi, a penetrare con sensazioni e suggestioni nell'interiorità delle cose, nel rumore di fondo che vi si nasconde. Interroga gli spazi geografici alla ricerca della loro algebra invisibile, della loro cifra. Esamina l'infinita moltitudine d'immagini e messaggi che vi scaturiscono e le impressioni che si proiettano su di noi e si stratificano negli spazi stessi. (ANDREOTTI, 2011).³⁸

Entendemos que uma pesquisa geográfica fenomenológica vai além da tentativa de situar e descrever o fenômeno geograficamente, mas compreendê-lo em sua geograficidade, sua ligação essencial com o lugar, o espaço e o mundo vivido.

A partir do método fenomenológico, ficou evidente o despertar da nossa consciência geográfica, que nos possibilitou perceber as relações intrínsecas que envolvem o nosso objeto de estudo, pois todo fenômeno é dotado de uma complexidade que transcende as estruturas materialmente visíveis.

³⁸ Tradução livre da pesquisadora: “Geografia cultural e visão emocional - A geografia cultural participa da corrente contemporânea de interesse pelas emoções. Sem dúvida é uma das tendências disciplinares mais interessantes. Ela toma a forma de uma geografia do espírito, mas também os sentidos, dedicadas às modalidades sensoriais que integram a nossa experiência do mundo. Responde a uma necessidade sentida para voltar à realidade e passagem de um homem com todos os sentidos. Convida você a entender mais sobre os lugares, em penetrar com dicas e sugestões na interioridade das coisas, no ruído de fundo que é escondido. Solicita espaços geográficos em busca de sua álgebra invisível de sua figura. Examina a multidão infinita de imagens e mensagens que irão surgir e impressões que são projetadas em nós e são estratificados nos próprios espaços”.

Contudo o método fenomenológico tornou-se cada vez mais importante ao longo da pesquisa, pois estimulando nossa percepção nos situa também no cenário da pesquisa, não como contempladores da realidade geográfica, mas como agentes ativos, pois a percepção do mundo de forma subjetiva amplia nossa compreensão, sobre a importância de fazer pesquisa geográfica fenomenológica.

2.3. Os Instrumentos da pesquisa.

Quanto aos instrumentos da pesquisa, por se tratar de um estudo fenomenológico, onde a percepção imediata é imprescindível, pode-se afirmar que o estudo possibilitou a vivência do fenômeno de forma especial, ao permitir reviver situações que, certamente estão marcadas como vivência pessoal da autora.

Decerto o trabalho de campo, também coloca a pesquisadora como alvo de pesquisa, por estar presente no campo perceptível do fenômeno, de forma que, o trabalho de campo foi além da busca de informações para análise posterior, também foi o momento de aprendizagem, do reencontro, de rever familiares, reviver emoções e fazer novos amigos.

É evidente que, no decorrer da vivência no campo, buscou-se levantar todas as informações possíveis para a análise do fenômeno, mas o olhar do outro também nos lançava sua curiosidade, até porque, como membro da família Camargo Fona, é natural que esta família também quisesse compreender os propósitos de nosso estudo.

E para que o leitor compreenda o alcance prático da nossa observação participante em campo, é importante frisar que este estudo foi efetivado, através de quatro momentos distintos ou etapas, como descritos a seguir:

A 1ª etapa ocorreu no período de 8 a 18 de setembro de 2013, em virtude de integrar o GEPCULTURA e pesquisar a festividade religiosa do Çairé, que ocorre na vila de Alter-do-Chão em Santarém-PA. Foi neste momento que a autora recebe o desafio de mudar o rumo do projeto inicial, já mencionado neste estudo, para então, pesquisar sobre a arte da família

Camargo Fona através do artesanato típico de Santarém, as famosas cuias pintadas com paisagens.

A partir daí, mesmo envolvida com o foco da pesquisa sobre o Çairé, a pesquisadora aproveita a oportunidade para também iniciar informalmente o levantamento do novo campo de pesquisa, visitando os ateliês de Antônio Camargo Fona, Inês Camargo Fona, Eugênio Camargo Fona, Pedro Paulo Camargo Fona Neto, Benjamim Camargo Fona e Salão de Estética e Beleza Patrícia Camargo, onde podemos observar o cotidiano de trabalho de cada artista; visitamos também o Centro Cultural João Fona-CCJF, mas conhecido como Museu João Fona, onde se pôde rever a arte deste ilustre artista santareno e em conversa com o artista plástico e diretor do CCJF o Sr Laurimar Leal obtivemos breve relato de sua história de vida, informações sobre o Mestre João Fona e seu irmão Pedro Camargo Fona; visitou o museu Dica Frasão e o Instituto Cultural Boanerges Sena-ICBS, sendo que, neste último entrevistamos o Diretor o Sr. Cristovam Sena e obtive informações do acervo particular das obras de João Fona que foram fotografadas e de seu irmão Raimundo Fona. No acervo bibliográfico do referido Instituto, buscou conteúdos que pudessem agregar informações sobre os aspectos culturais de Santarém, as cuias pintadas e sobre a família Fona e Camargo Fona, mas o que encontrou em revistas, jornais e livros foram apenas fotografados parcialmente, porque não houve tempo hábil para todos os registros, e assim retornou em outro momento.

A 2ª etapa do trabalho de campo ocorreu no período de 2 a 17 de janeiro de 2014, onde a pesquisadora retorna à Santarém, para realizar formalmente o levantamento sistemático da pesquisa, através de um Roteiro de ação, descrito no Apêndice A e B, ao final deste estudo.

O roteiro permitiu dinamizar a observação participante, através do 'Diário de campo', com registros de imagens, vídeo e áudio. Contudo, ao considerar este segundo momento, a etapa mais importante trabalho de campo, pois foi organizado especificamente para obter as informações mais relevantes à pesquisa, e por isso destaca esta etapa, no item 2.5 (O Roteiro de ação e o Diário de campo).

A 3ª etapa foi um trabalho de campo em Porto Velho-RO, que ocorreu no período maio a junho de 2014, logo após o retorno do 2º trabalho de campo

em Santarém, a autora fez várias procuras na internet, a fim de obter informações adicionais sobre as obras da família Fona e Camargo Fona. Através desta tecnologia e por meio de mensagens eletrônica, também consegue contato com Afonso, Maria de Nazaré e Francisco Paulo, além dos familiares de Pepe, todos membros da família Camargo Fona, foco deste estudo.

Nas constantes buscas pela internet, de forma surpreendente a autora encontrou outro membro da família, o artista plástico José Fona, que tem seu nome homenageado em logradouro público e duas importantes obras pertencentes ao acervo da Pinacoteca do Estado de Rondônia que se encontram na cidade de Porto Velho, onde a autora reside.

O referido artista saiu ainda jovem de Santarém-PA, morou em Itacoatiara - AM e na década de 1960 se radicou em Porto Velho-RO, onde se tornou uma referência das artes plásticas desta capital.

Com o propósito de obter informações adicionais e dinamizar a investigação sobre a obra de José Fona, com ajuda de seu esposo Adilton Luiz R. Oliveira, este conseguiu poucas informações na Câmara Municipal e Pinacoteca do Estado de Rondônia. Sendo que, na Câmara não obteve muito sucesso sobre o projeto de lei municipal que criou a Rua José Fona, pois ninguém sabia informar nada sobre o artista. Enquanto que, na Pinacoteca do Estado, apesar de não ter tido acesso às obras do artista, obteve cópia digital cedida em cartão de memória.

Enquanto isso, a autora em visita a casa de Cultura Ivan Marrocos, conheceu um dos coordenadores da casa, o Sr. João Zoghbi, que ao ser indagado sobre conhecimento ou mesmo alguma informação do artista Fona, ele teve que conter a nítida emoção nos laços de memória, ao recordar do amigo que já havia falecido. E gentilmente, cedeu um arquivo de jornais e diploma de condecoração, entre outros documentos que ajudaram a conhecer um pouco da obra do artista, José Fona, o qual encontra-se descrito em resumo no item. 3.3. (Os precursores das cuias pintadas com paisagens em Santarém).

Após longa conversa foi marcado a I Mostra Fotográfica 'O olhar de Dandara Camargo Fona'³⁹ que é representante da quarta geração de artistas da família Camargo Fona e que inaugurou de forma simbólica, em 17 de setembro de 2014, a Galeria de Artes José Fona em homenagem ao artista precursor das artes plásticas em Porto Velho. Sem dúvida um feito inesperado, mas muito emocionante.

A 4ª e última etapa, ocorreu no período de 8 de julho a 10 de agosto de 2014, em virtude de integrar e participar da II EXPEDIÇÃO AMAZÔNICA intitulada Espaço, cultura e desenvolvimento na Amazônia. O Círio Fluvial Noturno de Santo Antônio: Trabalho de campo em Oriximiná, Juruti e Santarém, Alter-do-Chão e Belterra - Pará a autora aproveitou a oportunidade de retorno à Santarém para obter informações adicionais à pesquisa.

E assim, em Santarém visita novamente os ateliês da família Camargo Fona e Dica Frasão; em Oriximiná visita as comunidades de Boa Vista e Moura, onde conhece artesão e artesãs ceramistas e, ainda, obteve o importante relato da Sra. Maria Raimunda Xavier, que descreveu a pintura das cuias pretas desta região; um processo semelhante ao feito pelos artesãos e artesãs de Santarém; em Belterra realizou buscas por registros fotográficos, de autoria de Apolônio Fona, o precursor desta arte em Santarém, que foi um dos fotógrafos da expedição de Ford naquela região, mas não obteve sucesso.

Não obstante, no decorrer das atividades de pesquisa da II Expedição Amazônica estava previsto em Alter-do-Chão uma visita de reconhecimento urbano, e ainda um encontro com a Sra. Maria Justa, e o Sr. Camargo, acompanhado de sua esposa, que representam respectivamente os personagens Çaraipora e Capitão do Çairé, festividade religiosa que é comemorada há mais de 300 anos na região.

Além destes personagens, também esteve presente o Prof. Dr. Jackson Rêgo Matos da UFOPA, que é pesquisador colaborador da referida festividade e integrante do grupo 'Movimento de Roda de *Curimbó*'.

Após o proveitoso encontro, a pesquisadora surpresa com o sobrenome do 'Capitão Camargo', resolve em conversa particular agradecer o encontro. Mas, ao perguntar se este conhecia a família Camargo Fona de Santarém, ele

³⁹ Mostra fotográfica disponível no link: <http://globo.tv.globo.com/rede-globo/como-sera/v/nosdoc-iovem-fotografa-faz-ensaio-sobre-a-regiao-amazonica/3688368/>

também surpreendido confirma a indagação revelando que também é membro de sua família.

Emocionados prolongamos abraços fraternais, pois inesperadamente naquele momento, a autora descobre que, o ‘Capitão Camargo’ cujo nome é Célio Carlos Camargo, um importante personagem que comanda o ritual religioso do Çairé é também mais um artista membro de sua família, como mostra a figura 62, a seguir:



Figura 62: ZÉ RODRIGUES/TV Tapajós. Capitão Camargo comandando o Çairé 2014, Santarém, 2014.

Em todas as instituições e ateliês visitados a autora teve que se apresentar enquanto pesquisadora e também apresentar o propósito deste estudo, principalmente na hora do registro audiovisual através da filmagem, onde se tentou manter a imparcialidade necessária para que, as informações fossem registradas evidenciando todas as formas perceptivas dos sujeitos participantes. Porém, em muitos momentos teve que reviver situações, cuja emoção foi difícil conter, como a descrita anteriormente no encontro com o ‘Capitão Camargo’, em especial após os breves relatos da tia-avó Edila Camargo Fona que compartilhou sua história de vida e de seus irmãos Fona. Mas no decorrer da sistematização dos dados da pesquisa, a autora foi

surpreendida, com a triste notícia de seu falecimento aos cem anos de idade, em 30 de agosto de 2014. Sentimentos e emoções estão a todo o momento impulsionando a vida, para seguir em frente e completar nossa missão.

Considerando a inserção como membro do núcleo familiar dos artistas foco deste estudo, acredita-se que o caráter familiar foi relevante para auxiliar o acesso aos ateliês visitados durante o percurso do estudo. Entretanto, convém ressaltar que, este fato, em nada modificaria o desempenho de qualquer pesquisador interessado em conhecer e aprofundar novos estudos sobre a arte da família Camargo Fona, haja vista que a notoriedade de suas habilidades e o fácil acesso aos ateliês, já desencadeou outras pesquisas e exposições em Instituições como o SESC e o colégio Dom Amando.

Deste modo, entendemos que o trabalho de campo permite a vivência complexa de várias interações, pois a realidade não está disposta a ser contemplada, ela está lá, tal qual como a percebemos com todas nossas emoções, seus desafios e tencionamentos. Seja qual for o caráter do trabalho de campo, nele sempre se evidenciará a complexidade do fenômeno, como afirma Sansolo (1996) é no trabalho de campo que:

“(...) podemos perceber aspectos subjetivos que compõem a complexidade. Através da intuição, das emoções e das características individuais (...) surgirão componentes inesperados, mas que, entretanto, poderão ser determinantes para a compreensão da realidade.” (SANSOLO, 1996).

Assim, o campo permitiu a interação constante, pois todos os familiares, amigos, colaboradores que participaram direta e indiretamente da pesquisa, também lançaram sua curiosidade sobre nosso estudo com perguntas pertinentes, como: ‘sobre o que mesmo é o seu trabalho? Tu vais apresentar esse vídeo lá, é? Se for pra te ajudar, eu falo, mas o que, que tu queres saber? E depois quando tu apresentar, a gente vai ver? Estas e outras perguntas no mínimo curiosas surgiam o tempo todo; as pessoas observavam a pesquisadora que se deslocava carregando máquina fotográfica, filmadora, caderno de anotação e logo queriam saber do que se tratava.

Por isso, a vivência do campo também permite o olhar e aprendizado mutuo, uma vez que, a pesquisadora também é alvo de observações e análise por aquele que está no foco da pesquisa. Compreender a dinâmica das

relações nos espaços de vivência dos ateliês foi um dos propósitos do trabalho de campo, pois os espaços vividos dos ateliês, que estão devidamente descritos no item 1.5.4. (Os ateliês da Família Camargo Fona) congregam o diálogo arte-sujeito-lugar e foi onde se pode observar como cada artista ou artesão organiza e resignifica seu espaço para se expressarem emocionalmente através da arte.

Concorda-se com Furlanetto (2014) ao afirmar que:

“Sentimentos e emoções formam uma parte importante e integram a vida humana (...). Entretanto, eles têm exercido uma influência profunda sobre o mundo, a arte, a poesia, a Literatura, a Pintura, a Música e sobre a expressão mais sublime da genialidade humana,” (FURLANETTO, 2014)

O que se pode perceber foi que, todos os participantes foram bastante receptivos e permitiram o livre acesso aos seus ateliês e seus espaços vividos, como forma de ajudar a construir, o máximo de informações a este estudo. Sendo que a responsabilidade com estes sujeitos foi assegurada pelo compromisso de retornar e divulgar os resultados, além do que, certamente este estudo será um registro valioso de um fazer artesanal singular que são as cuias pintadas de Santarém.

Vivenciar um fenômeno pressupõe um estudo qualitativo e partindo da temática **“PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS: Tradição e Arte pelas mãos da família Camargo Fona”**, através do trabalho de campo, a autora buscou responder a seguinte problemática: ‘Como a experiência artística da família Camargo Fona conseguiu ao longo de gerações inovar a tradicional arte de pintar cuias em Santarém?’. Ao buscar as possíveis respostas sobre a problemática em questão, a autora percebe a importância de compreender a existência de uma relação intrínseca estabelecida culturalmente entre, o sujeito, o lugar e a arte, para então, compreender as percepções particulares dos participantes, as situações cotidianas, suas representações, suas crenças, seus valores, suas atitudes, suas experiências, seus sentimentos, suas visões de mundo que nem sempre estão visíveis, mas precisam ser desvelados, pois muitas vezes não podem ser mensuradas num estudo quantitativo.

No decorrer da pesquisa surgiram novos questionamentos, pois era preciso saber: O que são as cuias pintadas para Santarém? Como as mesmas

estão inseridas na sociedade santarena, em especial na trajetória de vida da família Camargo Fona? Quais os espaços onde são produzidas e como a trajetória artística e a experiência de vida da família Camargo Fona ao longo de gerações tornaram a arte de pintar cuias, um produto inovador? Porque pintam paisagens amazônicas? Quais as concepções de arte e artesanato que envolve as várias manifestações artísticas da família Camargo Fona? Qual a importância de pintar cuia pelos artistas e artesãos da família Camargo Fona? Quais outros segmentos de artesãos que também pintam cuias e que sobrevivem direta ou indiretamente através desta atividade?

Assim sendo, estes questionamentos foram importantes por permitirem compreender que cada sujeito estabelece culturalmente uma relação vital, com o lugar de suas experiências e que o impulsionam a expressar sentimentos e emoções de sua humanidade através de inúmeras manifestações simbólicas, como a arte.

Logo, considera-se que a melhor maneira de se conhecer a complexa engrenagem da condição humana é tentar compreender o modo como vive o ser humano e como este conduz a versatilidade de sua vida e cultura na sociedade.

Desta forma, a vivência do trabalho de campo foi imprescindível como alicerce desta pesquisa fenomenológica, e ainda como, importante mecanismo de construção do conhecimento, aprendizagem mutua, que estimulou o olhar geográfico fenomenológico e também dinamizou uma série de atividades a partir dos seguintes instrumentos metodológicos: o roteiro de ação, a descrição das experiências no diário, registro audiovisuais das experiências e histórias de vida através de fotos e filmagens, conversas informais e observação participante que permitiram materializar as informações pertinentes a serem analisadas e articuladas ao nível de uma interpretação teórica, buscando evidenciar as conexões aos conceitos geográficos de paisagem, geograficidade, espaço vivido, lugar, arte, artesanato, corpo, entre outros, que possibilitassem o diálogo com os autores que tratam do assunto, pois refletir a relação indissociável da tríade sujeito-lugar-arte é compreender as singularidades dos participantes envolvidos neste estudo.

2.4. O Referencial Teórico e as categorias de análise: o Espaço, a Paisagem, o Lugar e Arte.

Historicamente se sabe que a ciência Geográfica no início do século XIX desenvolveu novas reflexões sobre a relação sujeito, o espaço, a paisagem, o meio ambiente, em especial os lugares; e conseqüentemente mudou o rumo das bases epistemológicas dos estudos geográficos na atualidade. A Geografia enquanto ciência plural através do método fenomenológico tem conquistado amplo espaço na pesquisa geográfica humanística ao proporcionar ao pesquisador observar, perceber, intuir, vivenciar de forma múltipla o fenômeno a partir de uma totalidade indissociável. A Geografia, portanto tem como essência estudar as múltiplas relações existenciais entre a sociedade e a natureza, bem como o sentido do ser e estar no mundo.

“PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS: Tradição e Arte pelas mãos da família Camargo Fona” configurou-se, como um importante desafio para a autora, pois reconhece que a temática faz parte de sua vivência. O presente estudo objetivou refletir, analisar e compreender a relação multifacetada da tríade indissociável sujeito-lugar-arte inerente ao fazer artesanal das cuias pintadas de Santarém, em especial as cuias pintada com paisagens, bem como, compreender os espaços de aprendizado e vivência dos ateliês da Família Camargo Fona que ao longo de gerações ajudou a popularizar as cuias como artesanato típico, até configurar-se como um Patrimônio Cultural da região.

Para dar conta desta análise, nossa reflexão buscou um diálogo com as idéias de Eric Dardel, Paul Claval, Bollnow, Merleau-Ponty, entre outros, que contribuem significativamente para desenvolver os estudos da Geografia Cultural Humanística, a partir de uma abordagem Fenomenológica.

Com intuito de apresentar as categorias geográficas inerentes ao estudo, o espaço, a paisagem e o lugar; a autora compreende que o espaço é a percepção que se tem da realidade geográfica total, aberto, que construído pelo homem converge todas as possibilidades de vivência humana. A paisagem, assim como lugar são compreendidos como categorias espaciais interligadas que se completam e convergem às múltiplas relações, as

representações humanas, e ainda, refletem a dimensão indissociável dos agentes que o compõem, sendo, portanto, um “espaço vital (...) disponível para expansão da vida” (BOLLNOW, 2008).

Sabe-se que a percepção do espaço vivido como lugar é onde o homem vive se desenvolve e se manifesta. Portanto, consideramos o conceito de lugar neste trabalho como as dimensões que perpassam pelo vivido, pela experiência cotidiana.

Para, Dardel (2011) os “espaços que, para o homem, diferem em qualidade e significado” configuram-se como o lugar que convergem às experiências imediatas ou mesmo o lugar em que o sujeito coexiste, se realiza, habita, amplia sua existência e espacializa-se. Como afirma Merleau-Ponty (1999) “a experiência do corpo próprio nos ensina a enraizar o espaço na existência”.

Segundo Tuan (1983), as idéias de espaço e lugar são complementares e não podem ser vistas uma sem a outra, pois a percepção que se tem a partir da proximidade e proteção do lugar é a mesma que se estabelece para a percepção da amplitude e liberdade da totalidade do espaço e vice versa “o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e dotamos de valor.” É no lugar que o cotidiano se estabelece, onde o homem desenvolve sua existência e a sociedade dinamiza sua continuidade histórica.

O espaço vivenciado como lugar é aquele que percebo, sinto, vivo me relaciono e projeto por infindáveis manifestações simbólicas, portanto é o “espaço do sentimento e da ação.” (DARDEL, 2011) é também um espaço construído, habitado cujas evidências fenomenológica transcendem sua materialidade visível. Logo, a percepção através da corporeidade do sujeito é a capacidade essencial para efetivamente acessar a verdade do sentido de ser e estar no mundo.

Contudo, Andreotti (2011) aponta a emoção como uma tendência dos estudos geográficos, sendo fundamental para ampliar a reflexão sobre uma Geografia emocional.

“Nella sua formulazione più semplice la geografia culturale emozionale rimette a posto le cose accogliendo e promovendo ciascuna attività sensoria, valutata in combinata integrazione

con tutte le altre e in connessione con la percezione cognitiva ed emotiva del mondo. Invita a dar impulso alle diverse dimensioni dell'esperienza percettiva e risalto al mondo fenomenico che decreta la fine del primato dello sguardo e delle regole geometrico compositive. (...) certi luoghi partecipano a un processo culturale complesso attraverso cui vengono prodotti valori e significati. Punto di partenza è l'ipotesi che ogni cultura manifesta una polarizzazione affettiva nei riguardi di particolari spazi.” (ANDREOTTI, 2011).⁴⁰

O pensamento de Andreotti é assertivo ao enaltecer a dimensão emocional da Geografia Cultural a partir da concepção fenomenológica do espaço emocionalmente vivido.

A compreensão do espaço, balizada na primazia do olhar racionalizante, não coaduna com a tendência emocional dos estudos geográficos fenomenológicos, haja vista que o espaço é esse misto de materialidade e imaterialidade que agem sobre os sujeitos numa relação recíproca.

Para o filósofo francês Merleau-Ponty (1999) a percepção do espaço ou lugar vivido fenomenalmente é “o enraizamento das coisas com nosso corpo” que ocorre pela relação de reciprocidade mútua entre o corpo e o espaço.

O conceito de enraizamento, pertencimento ao lugar corresponde às relações existenciais entre a sociedade, a natureza e o sentido do ser e estar no mundo, sendo, compreendido como o sentido geográfico vital que liga cada sujeito ao lugar ou lugares em que vive, como: a casa, o ateliê, o trabalho, a igreja, a família etc; onde se relaciona se realiza e que desperta no tempo de cada um a necessidade latente de criar, de projetar-se, viver e, sobretudo espacializar-se.

A este sentido, o geógrafo francês Eric Dardel (2011), denominou de “geograficidade” que pode ser ao mesmo tempo “teórica, prática, afetiva, simbólica”, o qual configura a “essência geográfica de ser-e-estar-no-mundo”. Para este autor a geograficidade é definida como “uma relação concreta que liga o homem a Terra, uma geograficidade (geographicité) do homem com o modo de sua existência e de seu destino”. O sentido geográfico do vivido é o pressuposto básico da relação recíproca entre o sujeito-lugar-arte, pois é ela

⁴⁰ Tradução livre da pesquisadora: “Em sua formulação mais simples a geografia cultural emocional coloca as coisas direito ao aceitar e promover cada atividade sensorial, avaliada em integração combinado com todos os outros e em conexão com a percepção cognitiva e emocional do mundo. Convida-o a dar impulso às diferentes dimensões da experiência perceptiva e destacar o mundo fenomenal que declara o fim da primazia do olho e a composição das regras geométricas (...) certos lugares que participam de um processo cultural complexo através do qual eles são os valores do produto e significados. O ponto de partida é a suposição de que cada cultura se manifesta uma tendência afetiva para um espaço particular.”

que possibilita compreender a relação do homem e seu espaço como “suporte do Ser”, não como um dado fragmentado, mas como uma unicidade de correlações sociais, política, econômica e cultural realizadora da existência humana.

A noção de paisagem é entendida a partir da dimensão existencial da geograficidade, como o lugar das experiências vividas pelo sujeito, de forma que, a geograficidade é o sentido geográfico existencial subjetivo que cada sujeito imprime ao lugar e o que o mantém ligado a ele.

Para Dardel (2011), a paisagem “é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma “impressão” que une todos os elementos” de uma realidade geográfica, com todos os seus espaços quer seja material, telúrico, aquático, aéreo e o construído. É na paisagem que o homem expressa sua relação geográfica como transformador da realidade geográfica.

A paisagem não é uma realidade a ser apreendida pela simples contemplação do sujeito passivo, a paisagem é a realidade geográfica portadora da cultura humana ou lugar de “inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação do seu ser com os outros, base do seu ser social” (DARDEL, 2011).

Sabe-se que através da cultura o homem se espacializa e se humaniza “por meio de práticas que criam a existência social, econômica, política, religiosa, intelectual e artística” (CHAUÍ, 2001). Então, todas as formas simbólicas de vivenciar um lugar, de habitá-lo, as comunicações, as relações entre os sujeitos deste determinado lugar, as crianças, os jovens, adultos e idosos, os animais, os utensílios, as técnicas, as brincadeiras, os conflitos, o trabalho, o lazer, as festas, os costumes, a dança, a música, a pintura, a religião, entre outros “tudo isso constitui a cultura como invenção da relação com o Outro”, sobretudo em relação à paisagem ou o lugar de sua existência.

Concorda-se com as afirmações de Andreotti (2012) sobre a invenção da Paisagem, quando diz que:

“O homem inventou-a para falar de si mesmo através da imagem. Somos nós mesmos na nossa paisagem. E isso porque nós modificamos o ambiente com todos os seus elementos naturais através das nossas atividades materiais, das necessidades políticas, das instâncias econômicas, dos ordenamentos jurídicos, mas, sobretudo depositamos a nossa

cultura e a nossa concepção de mundo (*Weltanschauung*), o nosso modo de pensar e viver, as nossas crenças religiosas, a nossa pulsão espiritual, os nossos símbolos e valores” (ANDREOTTI, 2012).

Ao refletir sobre a temática da pesquisa, a autora rememora que, cada artista da família Camargo Fona ao pintar paisagens em qualquer que seja o suporte, sobretudo as cuias, mobilizam sincronicamente sentimentos, ações, percepções, capacidades e potencialidades de uma paisagem internalizada que continuamente ao longo da vida agem na transformação de seu ser e de seu espaço vivido. Ao processo de produção tradicional das cuias pintadas apenas com *cumatê* foi inserida outro processo inovador, a pintura de paisagem. Este tipo de pintura foi introduzida por João Fona, popularizada por seu irmão Pedro Camargo Fona e sua família, pois seus filhos e filhas aprenderam através da oralidade e observação cotidiana, a pintura das cuias desde tenra idade e ao longo de gerações mobilizaram suas respectivas famílias a estruturarem o espaço de suas casas, os ateliês ou oficinas, a fim de que o trabalho artístico pudesse garantir a sobrevivência do grupo ou núcleos familiares.

O que se pode constatar em nosso campo de estudo é que todos os filhos de Dica e Pedro Fona tiveram uma educação mediada pelo fazer artístico, num espaço vivido onde o encontro com a coletividade tinha o propósito para além da sobrevivência, pois apreenderam um fazer artesanal a qual puderam espacializar-se.

A geograficidade em questão é o sentido vital que nos permite compreender o espaço existencial de aprendizado artístico e convivência do ateliê ‘Casinha’, o qual lhes permitiu uma forma especial de perceber o mundo, pois a arte é uma expressão simbólica e mediada pelo corpo amplia o campo criacional dos indivíduos para além do que se pode observar visivelmente, e isso faz dos ateliês um espaço quase mágico onde tudo e todos estão passíveis de transformações constantes.

Sendo a casa dos Mestres Pedro e Dica Fona, um espaço de vivência, onde todos se movimentavam, onde mantinham o conjunto de suas relações, trocas e vivência nos múltiplos espaços da 'Casa' e da 'Casinha', ambos descritos respectivamente nos itens 1.5.1. (A Casa e seus múltiplos espaços de vivência.) e 1.5.2. (O ateliê 'Casinha': lugar, criação e emotividade.), este último foi o ateliê que concentrava as manifestações artísticas, da criatividade e do aprendizado constante, além da produção das cuias, entre outros produtos artesanais.

A partir da casa destes Mestres, em especial o espaço do ateliê 'Casinha' possibilitou as experiências existenciais da família Camargo Fona. A partir deste espaço foi possível fazer as conexões com a forma particular de conceber o mundo pela arte e por isso entendemos que, o espaço da 'Casinha' é o espaço existencial, que também é vivido e definido por Eduard Relph (1976) como:

“a estrutura íntima do espaço tal qual nos parece em nossas experiências concretas do mundo como membros de um grupo cultural, ele é intersubjetivo e, portanto, permeia a todos os membros daquele grupo, pois todos foram socializados de acordo com o conjunto de experiências, signos e símbolos.” (RELPH, 1976).

Quem observa a prancheta de trabalho dos artistas pintores da família Camargo Fona consegue perceber que um prato comum para refeição, não é só um prato. Irá servir de paleta para misturar a tinta, e não é por falta de condições para se comprar determinado material adequado, mas o prato lhe serve ergonomicamente àquele serviço, depois volta a ser prato; uma semente do quintal será utilizada para sustento, beneficiada, reciclada e transformada num artigo de artesanato, sendo que, a forma como percebem o mundo a sua volta revela o modo como vivem, em constante respeito à natureza. Assim, muitos materiais são reciclados, pois suas formas podem ser resignificadas em outros usos, até porque, as ferramentas e materiais de trabalhos que não se encontram no mercado, são por eles fabricados. Todas estas evidências constituem um conjunto de saberes e como patrimônios são transmitidos culturalmente no seio da atividade artesanal familiar, o que nos leva a crer, que a geograficidade a qual estão forjadas as relações da família Camargo Fona

estão expressas nas várias manifestações artísticas que a família pode desenvolver. O corpo espacializa-se e a criatividade amplia sua geograficidade, pois ela é dinâmica e dá sentido e unidade ao complexo cultural desta família.

A relação destes artistas com espaço, o lugar vivido em essência, marca a paisagem emocional de cada um que se expressa pela arte de pintar, sendo que a pintura sobre uma cuia, ou mesmo seja qual for o suporte está relacionada com o modo de vida dos sujeitos que a representam e que é revigorada a cada dia pelo desejo de expressar, criar, desenhar, restaurar, reciclar e viver.

Em todo o trajeto deste estudo e no trabalho de campo ouvimos inúmeras vezes palavras, que são carregadas de conhecimentos locais ou nativos. Para o antropólogo norte-americano Clifford Gueertz 'os saberes locais' devem ser valorizadas como 'categorias nativas' que são fonte de elaboração teórica, e por isso propõe uma aproximação maior do pesquisador ao observar os sujeitos mantendo-se aberto ao entendimento do sistema simbólico, a partir "do ponto de vista do nativo" (GUEERTZ, 1997). As expressões, como: o traço, a arte, o dom, o artesanato, a pintura, o artista, o artesão, e tantas outras adjetivações sugestionam múltiplas reflexões, mas que devem ser compreendidas para além de uma análise conceitual, porque a dimensão simbólica da linguagem, seja ela qual for revela a tendência dos estudos da Geografia Humanística Cultural em compreender a condição humana e sua relação com meio e o modo que vive.

Particularmente, o aprendizado das atividades cotidianas quer na casa ou nos ateliês da família Camargo Fona, sempre favoreceu a vivência da arte, em especial, a pintura de paisagem, a qual sua representação revela sua essência subjetiva, pois cada indivíduo a vivência e se manifesta de forma singular, única.

A compreensão da importância do fazer artístico da família Camargo Fona através da pintura está relacionada à dimensão simbólica que cada artista expressa ao dar sentido e significado a sua própria existência. Logo, a questão da arte é compreendida como uma tríade indissociável entre sujeito-lugar-arte, assim buscamos o entendimento necessário no pensamento do filósofo Merleau-Ponty que nos impulsiona exercer a auspiciosa tarefa de ampliar os estudos geográficos através da abordagem fenomenológica.

Ao buscar uma nova estética fundamentada na percepção, o pensamento visionário do filósofo francês Merleau-Ponty demonstrou o engajamento de seus estudos dedicados à análise estética e crítica da arte, que foram capazes de influenciar o pensamento Moderno, ao fazer duras críticas e repudiar o pensamento racionalista de tradição filosófica ocidental que compreende o mundo através de uma visão alicerçada em dicotomias: sujeito/objeto, corpo/alma, mente/corpo etc. De certo, é preciso superar esta visão e desconstruir as amarras epistemológicas que a ciência resiste em nos enclausurar em labirintos de dicotomias na forma de ver, sentir e construir o mundo, pois ainda caminha distante a transcendência da condição humana,

Neste sentido, os estudos de Merleau-Ponty marcam um novo modo de pensar a arte e nos oferecem suporte para compreender a prática, a criação artística e as representações culturais, a partir da valorização das relações subjetivas dos sujeitos; que nesta pesquisa estão representados pelos artistas da família Camargo Fona, e o modo como fazem arte, bem como se relacionam com o espaço de arte, especialmente o ateliê 'Casinha' que é o lugar das experiências imediatas e que atua como realidade indissociável essencial ao desenvolvimento das espacialidades destes artistas.

Para Ostrower (1987) o artista é:

“dotado de um dom singular: mais do que “homo faber”, ser fazedor é um ser formador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre múltiplos eventos que ocorram ao redor dele. Relacionando os eventos, ele os configura em sua experiência do viver e lhes dá um significado”.

Refletindo a afirmação de Ostrower, pode-se dizer que a capacidade criativa do artista, vai além de gestos autômatos mecanizados. O artista que cria algo seja qual for a forma pelo que se expressa e projeta, ele mesmo se transforma, e o faz dando sentido e significado ao que se cria, pois interage com o que potencialmente pode ampliar sua capacidade de apreender, sentir, pensar, agir e viver. Logo, o artista em sua corporeidade aprende a pintar não por uma escolha divina, como se o indivíduo fosse pleno merecedor de expressar-se criativamente pela arte. Muito embora, o ato de criar tenha um componente espiritual, os artistas da família Camargo Fona relataram que

aprenderam a pintar observando e ouvindo seus Mestres Dica e Pedro Fona. Com o tempo veio à vontade e depois foram cada um no seu tempo e do seu jeito rabiscando, desenhando até chegar à pintura. Para estes artistas o ‘Dom’ é visto como uma escolha, pois se você tem o desejo, você faz pelo desejo de pintar, um sentido despertado ainda na infância, como um encantamento motivado pela vontade latente de expressar-se. Não basta ter o ‘Dom’ é preciso desejo de dedicar-se a algo que lhe satisfaz e ao que se pretende fazer. Pintando, o artista libera sua criatividade e quanto mais cria aprimora cada vez mais sua arte e transforma seu Ser.

Como afirma Bachelard (1978) “Até no domínio da pintura, onde a realização parece implicar decisões que derivam do espírito (...) a fenomenologia da alma pode revelar o primeiro compromisso de uma obra” que é proporcionar a transmutação do artista e sua obra, como um “alquimista” que proporciona uma transformação que é “simultaneamente material e espiritual”, projetando “a sua profundidade nas matérias que ele manipulou”.

Ao contrario do que se possa imaginar, a pintura não é uma cópia pré-formulada; é fruto de um processo criativo, materializado no ato de desenhar e pintar, é como uma linguagem onde o artista escreve enquanto pinta o que ainda não foi pintado. Ao socializar, a criação comunica ao observador a imediata interação e novas formas de apropriações tornando a pintura única e de todos.

Para Merleau-Ponty (1984) “a arte não é uma imitação, nem, por outro lado, uma fabricação segundo os votos do instinto e do bom gosto. É uma operação de expressão”, sendo legítimo considerá-la como linguagem, na qual o artista e sua obra conectam-se como num rito, para que a experiência corporal subjetiva, dinamicamente percebida mobilize todo seu Ser projetando suas formas simbólicas em ações, gestos, atitudes, valores culturalmente apreendidos e que serão transmitidos aos descendentes, desde tenra idade por meio da observação e práticas construídas no complexo familiar.

No que tange a arte da pintura de paisagens sobre o artefato cuia, os relatos dos membros da família Camargo consideram que a pintura é um seguimento da arte e por dominarem o desenho, a pintura, o entalhe, e restauro são considerados artistas plásticos, desenham e pinta qualquer que seja o suporte. Também se autodenominam artesão por pintarem suportes que

consideram de valor comercial mais popular ou vendável ou que não dispensam muito trabalho, se comparado a uma tela pintada a tinta óleo.

Paradoxalmente também consideram que a pintura em cuia é arte e artesanato, pois a cuia é um suporte que recebe a pintura que consideram arte. Ao valorizar este suporte tornando-o um objeto de arte, um aspecto importante da percepção artística, haja vista que, ao ampliarem as possibilidades de interação com o objeto artístico, como o fazem com a pintura em vários suportes, retiram o conteúdo da arte do suporte tradicional, que é a tela em que o objeto é representado, muitas vezes acessível apenas para um público seletivo em Galerias de Arte, para deixá-lo ser tocado, vivenciado, sentido no contato por quem o adquire. Em 1920 quando Mestre João Fona, atribui à cuia nova visibilidade, ao pintar uma paisagem, ampliando não apenas sua capacidade criativa, mas remete a um novo olhar em relação à obra artística, consoante ao pensamento MerleauPontyano que propôs com sua fenomenologia da percepção uma nova forma de estudar a arte para além de sua forma.

Deste modo, compreendemos que não existe diferença da manifestação artística seja ela qual for e do ato criativo de quem o faz, como afirma Merleau-Ponty (1999) “em todas as partes a expressão é criadora e o expresso é sempre inseparável dela”, pois fundamentalmente não existe diferença essencial nos modos de expressão e nem se pode imputar privilégio a qualquer um deles, arte ou artesanato, artista ou artesão. Neste sentido, a dimensão simbólica da arte e da capacidade criativa do artista transcendem qualquer tentativa reducionista de compreendê-los apenas por uma análise conceitual.

Durante a pesquisa em campo, também se pôde ouvir de todos os membros entrevistados em Santarém, que o traço característico de cada artista, corresponde ao modo individual de pintar, porém o que mais chamou a atenção, por ter sido muito proferido pelo grupo, é o traço do Mestre Pedro Fona, que apenas seu filho Afonso Camargo Fona e seu neto Pedro Paulo Camargo Neto herdaram-lhe o traço peculiar, que está relacionado à organização do espaço vivido para criar o ambiente propício ao desígnio latente da pintura como criação, onde o corpo unido a ferramenta projetam a experiência dos sentimentos e emoções, em gestos, cores e imagens, tal como vivemos, não existindo, portanto separação sujeito-objeto e sim unidade.

Assim como o Mestre Pedro Fona, todos que pintam começam pelo rito da arrumação da mesa, ferramentas de trabalho, a forma como se posiciona seu corpo para pintura, a escolha da música, programa televisivo ou seleção de filmes que se deseja assistir, o cheiro e o sabor do café, o verniz, as tintas, o ritmo cotidiano, entre outras ações que formam um conjunto de experiências sensíveis, como um “todo indivisível” (MERLEAU-PONTY, 1984) até chegar ao pincel e projetar sua visão de mundo, através do seu ato espiritual de criar.

Como afirma Merleau-Ponty (1984) o pintor empresta seu corpo para através dele “transformar o mundo em pintura (...). Viver na pintura é respirar ainda este mundo, sobretudo para quem nele vê alguma coisa a pintar”. Seu estilo é a própria visão de mundo, entretanto a maioria dos artistas da família Camargo Fona relatou que pintam preferencialmente as paisagens do lugar vivido, sendo paisagistas compreendem a pintura de paisagens como uma realidade vivida. Ao relatarem sobre os Mestres, agradecem a Deus e aos Mestres Pedro e Dica Fona por terem possibilitado aos filhos uma educação mediada pela arte e acreditam no ‘Dom’ como uma capacidade latente, que pode ser desenvolvido por qualquer pessoa que se dedica ao ofício. A maioria dos membros da família Camargo Fona, como o Antônio, Benjamim, Emano, Socorro, Pedro Paulo Fona Neto, Afonso, Eugênio também são professores autônomos de artes, e relataram que poucos de seus alunos conseguem prosseguir com a pintura. Quando percebem o interesse e o potencial do aluno, a este oferecem atenção, pois se tem o interesse, este deve ser estimulado. Diferente dos filhos e netos que são integrados as atividades artesanais, começam como ajudantes e quando despertam o desejo, a eles é dado o desafio do desenho e da pintura, pois quem aprende a desenhar fica mais fácil aprender a colorir o que se desenha. Portanto, o desenho que antecede a pintura é mais difícil. Acreditam ainda, que qualquer pessoa pode aprender a desenhar e pintar, mas poucos conseguem desenvolver a pintura, pois não basta ter o ‘Dom’, é preciso também ter paciência e amor pelo que se faz, para levar o trabalho ao nível de perfeição no acabamento, um dos ensinamentos primordiais do Mestre Pedro Fona.

As paisagens pintadas pela família Camargo Fona demonstram o sentido oculto da paisagem percebida que não pode ser acessada apenas

pela racionalidade geométrica. Como afirma Afonso Camargo Fona sobre sua aprendizagem da pintura de paisagens:

“com papai aprendi a composição paisagem, das cores e tudo mais; papai tinha uma visão das paisagens vista por um observador que ele era, ele viu a paisagem como um quadro; explorava muito as cores fortes influencia dessa observação a projeção da sombra etc; resolvi manter a delicadeza de suas pinceladas; eu, porém resolvi entrar na paisagem mantendo técnica dele, dando ênfase a uma cor mais verde quase fluorescente e gosto dessa composição para o observador fazer parte também dessa visão, quase se esbarra numa folha, na ponta de um galho, através do efeito da perspectiva, primo assim como ele pela sombra, para mim, a cada enseada de praia esconde uma possibilidade além da paisagem então desenvolvi uma seqüência de imagens através da paisagem que posso explorar quando eu quiser é muito interessante, cada imagem conta uma historia dela mesma é como se a paisagem nunca tivesse fim, como de fato ela não tem mesmo, nas minhas projeções ela sempre continua, prolongando cada vez mais sendo retratadas a cada seqüência de tela ou de imagem; se você trocar a seqüência ela continuará sendo uma parte de um todo, sem quebrar o desenvolvimento da idéia.” (Entrevista de Afonso Camargo Fona, 2014).

A singularidade de cada pintura torna-se imperativa quando se constata que ao pintarem, qualquer que seja o suporte, mobilizam a corporeidade, a criatividade de cada sujeito que se expressam através das paisagens, não apenas porque valorizam a exuberância da natureza, mas, sobretudo porque a paisagem interior foi vivenciada e agora podem expressa-la em diversidade de cores e formas do lugar.

As paisagens pintadas por este grupo familiar retratam o sentido da relação entre a paisagem e o homem, pois ressoam a natureza e o modo de viver ribeirinho da região. Contudo, podemos analisar que em sua maioria as paisagens não retratam o ribeirinho em si, mas evocam o modo como vivem e percebem o lugar, onde se pode observar o encontro das águas, a pescaria, a *piracaia*, o pôr do sol, o revoar de garças, a canoa atracada no *trapiche*, a casa bucólica do ribeirinho no solitário barranco, enfim, todos estes elementos ressaltam o valor identitário com o espaço emocionalmente vivido, e ainda apontam o espírito romântico da pintura idealizada, cuja visão de mundo centra-se no indivíduo e as formas subjetivas de expressar os sentimentos e

emoções, pois “o sentir é esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar” (MERLEAU-PONTY, 1999).

Assim, a convergência do ato de criar pela pintura congrega a tríade sujeito-lugar-arte como uma unicidade de correlações no momento em que se vive. A pintura da paisagem em si revela a subjetividade do mundo do artista e a força da dimensão simbólica da paisagem cultural vivida, sendo a própria interpretação do modo de viver ribeirinho e sua própria maneira de existir.

Cada Mestre ou aprendiz possuem traços particulares e podem até fazer a mesma pintura amazônica todos os dias, mas nenhuma sai igual à outra, até porque cada suporte, o detalhe das cores e momento em que foram pintadas é único; podem ser semelhantes, mas uma não diminui a outra, pois são inigualáveis.

2.5. O Roteiro de ação e o Diário de campo.

Vimos no item 2.4 (O Referencial Teórico e as categorias de análise: o Espaço, a Paisagem, o Lugar e a Arte), que o trabalho de campo foi desenvolvido em quatro etapas ou momentos, sendo que, o segundo momento foi organizado para que fossem levantados de forma sistemática os elementos, fontes e dados necessários à posterior análise reflexiva.

Para dar conta destes levantamentos, a autora organizou as seguintes ações: ‘Roteiro prévio de ação’, o qual contribuiu para orientar os vários deslocamentos em campo; o registro cotidiano no ‘Diário de campo’ das ações efetivadas; organização dos os equipamentos de registros audiovisuais, tais como: máquina fotográfica, computador portátil, gravador de som, filmadora e celular.

Entretanto, ao chegar a Santarém e iniciar as atividades previstas no referido roteiro, a pesquisadora manteve contato com os artistas e artesãos para visita nos ateliês, nas bibliotecas públicas de Universidades, escolas, entre outras instituições públicas e particulares. Mas, foi surpreendida pelo período de recesso do mês de janeiro, onde as instituições diminuem o atendimento ao público, como o Colégio Dom Amando, Prefeitura, SEBRAE, UFOPA e ULBRA que foram visitadas, porém não foi possível o acesso ao

acervo bibliotecário ou a outras informações, em virtude do horário de funcionamento reduzido. Em vista ao exposto, o 'Roteiro prévio de ação' foi reestruturado, a fim de atender a reorganização das visitas que eram agendadas por telefone ou em visita prévia.

E para o leitor visualizar o percurso efetivado durante a segunda etapa do trabalho de campo, ocorrido no período de 2 a 17 de janeiro de 2014, dispomos ao final deste estudo respectivamente no Apêndice A, 'o Roteiro prévio de ação' e no Apêndice B, o 'Roteiro de ação reestruturado', pois a autora considerou a referida reestruturação foi necessária, a fim de garantir que todas as ações reorganizadas fossem atendidas pelo cronograma cronológico do roteiro.

Vale ressaltar que, o referido roteiro, não é um instrumento para trabalhar de forma inflexível; pelo contrário, foi planejado, com a finalidade de contemplar as atividades e otimizar o tempo garantindo um trabalho em campo produtivo.

Outro importante instrumento de pesquisa foi o Diário de campo, que para este estudo se configurou em suporte inseparável. Nele, a vivência e a observação participante pôde ser sistematizada e devidamente registrada sob forma de anotações relevantes à pesquisa.

Partindo do 'Roteiro de ação reestruturado', este possibilitou a vivência de experiências, observações, sensibilidades e percepções pessoais sobre os artistas, artesão, alguns colaboradores e visitas aos ateliês e instituições, como demonstrados na descrição, a seguir:

Logo após, a comemoração do Ano Novo, retornamos à Santarém, com equipamentos que iriam ajudar os registros em campo, como: máquina fotografia, filmadora, gravador de som, HD externo e todos os suportes necessários para o bom funcionamento destas tecnologias. Assim, com mala, equipamentos de registros audiovisuais, 'Diário de campo' e 'Roteiro de ação', tudo arrumado; **na quinta-feira do dia dois de janeiro**, saímos de Porto Velho, com destino à Santarém, onde pude reencontrar Antônio Camargo Fona, meu pai. Na chegada nos felicitamos com abraços fraternos e seguimos até sua casa, ao reencontro de outros familiares, onde conversamos parte da noite até descansar, pois no dia seguinte daria início, ao trabalho de campo que foi efetivado no período de 2 a 17 de janeiro de 2014.

No dia seguinte, **sexta – feira, dia 3 de janeiro**, iniciamos pela manhã o agendamento por telefone para as visitas nos ateliês da família Camargo Fona, bibliotecas públicas de Universidades, entre outras Instituições, como antevisto no roteiro prévio, mas para nossa surpresa várias instituições, em virtude do período de recesso escolar, tiveram que reduzir, o horário de funcionamento, e conseqüentemente também tivemos que reorganizar o Roteiro de ação prévio, como descrito no Apêndice A e B.

Neste dia, ligamos para Inês Camargo Fona e marcamos uma visita para tarde do dia seguinte; também tentamos contato, com o Sr. Barbosa, conhecido como Babá que é proprietário do barco Falcão que faz linha para comunidades do interior, a fim de averiguar o deslocamento para a região do Aritapera, mas não conseguimos contactá-lo.

Os sucessivos deslocamentos na cidade, nos ateliês e outras instituições foram feito de carro com ajuda de Antônio Camargo Fona e Lígia Camargo Avisar que revezavam a direção, de acordo com a necessidade das atividades particulares da família e da pesquisa.

Pela tarde, na companhia de Antônio Camargo Fona, nos deslocamos até a orla à procura dos barcos que saem diariamente para a região do Aritapera. Encontramos o barco Augusto Filho, e ao adentrar na embarcação procuramos o comandante, com quem conversei e expliquei-lhe sobre o propósito da pesquisa e o motivo de deslocar-me até a referida localidade. Este, gentilmente se dispôs a ajudar aconselhando enviar carta endereçada à Associação das artesãs ribeirinhas de Santarém - ASSARISAN, o qual iria entregar a uma de suas familiares que conhece o grupo das artesãs. Trocamos contato de telefone, agradei imensamente a ajuda e combinamos de entregar-lhe a carta antes de sua saída às 11: 00h da manhã seguinte.

Em seguida fomos até o centro comercial e no Museu Dica Frisão – MDF conversamos com a estilista e marcamos visita pela manhã do dia seguinte. Ainda no centro, voltamos até a orla e no Terminal Turístico Fluvial, reencontramos Pedro Paulo Camargo Fona Neto, meu irmão, que estava a trabalhar expondo suas cuias e materiais de artesanato diversos; cumprimentamos-nos com abraços fraternais, conversamos um pouco e marcamos novo encontro na casa ateliê de Inês Camargo Fona mais conhecido como ateliê Camargo Fona, com quem já havia marcado visita para

tarde do dia seguinte. Por ali ficamos até depois do por do sol e retornei com Antônio para sua casa, onde combinamos o deslocamento na manhã seguinte até ao Museu Dica Frasão e no final da tarde ao ateliê Camargo Fona.

Então, no **sábado, dia quatro de fevereiro**, na companhia de Antônio Camargo Fona saímos bem cedo para a visita no Museu Dica Frasão, e lá chegando fomos convidados a passar o dia inteiro conversando, e com autorização também realizamos os registros audiovisuais sobre a história de vida e trabalho desta artista, o qual se encontra brevemente descrito no item 1.5.5. (Visita a outros ilustres artistas santarenos). Neste dia, após longa conversa com Dica Frasão e seu esposo Paulo Frasão, por volta das 11:00 tivemos que nos ausentar, para entregar a carta no barco que logo seguiria viagem até a comunidade do Aritapera. Justificamos ao casal, sobre a pertinência da breve ausência e seguimos até o barco Augusto Filho, onde entregamos como combinado a carta a seu comandante, que prontamente garantiu a entrega da mesma e retorno de alguma informação no dia sete.

De volta ao Museu Dica Frasão e após o almoço preparado pela artista, seguimos com Antônio para nossa primeira visita ao ateliê de Inês Camargo Fona, com quem conversamos e registramos o relato.

Antes de começar as atividades de pesquisa, neste momento reencontramos familiares, como a tia-avó Edila e observamos Inês pintando em sua prancheta de trabalho, que em leves e ligeiros traços decorava uma camisa com paisagem de Alter-do-Chão.

Atualmente, em virtude da temporada de visita dos navios turísticos, vide item 3.6.3. (A produção dos ateliês da família Camargo Fona), as camisas pintadas com paisagens por vários membros da família Camargo Fona, é certamente, o produto mais vendido neste período.

Encontravam-se também trabalhando neste ateliê, seu irmão Eugênio Camargo Fona, que pintava em detalhe as penas de uma arara vermelha, num suporte para chave, e seu sobrinho Pedro Paulo Camargo Fona Neto que pintava as *cuititas* com paisagens de Alter-do-Chão. Por ali permanecemos e fizemos os registros em filmagem e fotografia do lugar e esperamos Inês terminar a pintura, e entre uma parada e outra, um café, e por fim, a conversa. Sentamos à mesa ampla redonda, que costumeiramente a família faz as refeições, tomamos um café, e em seguida apresentamos o propósito da

pesquisa e a importância do registro das manifestações artísticas da família. Prontamente, Inês se dispôs a ajudar e autorizou o registro de seus relatos. Expliquei-lhe sobre a filmagem e queria que ficasse livre para contar um pouco de sua história de vida, sua obra, suas técnicas, processo criativo e seus Mestres. Sendo que, este procedimento foi repetido com todos os artistas da família Camargo Fona, no qual os ateliês foram visitados. O relato era livre, mas aos poucos íamos sugerindo que falasse sobre suas técnicas, seus familiares artistas os 'Fona' e de seus Mestres, mas no momento de falar de seus pais, Inês fez um relato emocionado, que igualmente foi difícil contermos a emoção.

Então, paramos a conversa e filmagem, para que ela pudesse tomar água e acalmar a nítida emoção de falar sobre o lugar onde aprendeu a pintar e sobre seus pais Pedro e Dica Camargo Fona que também foram seus grandes Mestres, os quais viveram seus últimos dias neste local chamado Paraíso⁴¹, especialmente o Mestre Pedro, que numa manhã enquanto conversava com Inês, de forma inesperada ele faleceu. Algum tempo depois, Inês se acalmou; tomou outro gole de café e voltou a sua prancheta de pintura e estava evidente, que seguir com a conversa seria inviável.

Logo percebemos que a tarefa de fazer os registros das histórias de vida destes artistas, não seria nada fácil. Todos os relatos dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona foram tão emocionados, que nos motivaram a refletir, a condução dos relatos. Em virtude da impossibilidade de transcrever todos os detalhes dos relatos registrados sobre os filhos e netos destes Mestres, resolvemos fazer uma síntese das informações que se encontram no item 1.5.4. (Os ateliês da Família Camargo Fona).

No dia seguinte, **domingo cinco de janeiro**, retornamos pela tarde ao ateliê Camargo Fona, onde conversamos novamente e registramos mais um pouco do relato de Inês, que falou do projeto do SESC-2009, os quais fizeram uma exposição sobre a família Camargo Fona e sugeriu verificar com seu irmão Emanuel, funcionário do SESC, pois certamente conseguiria alguma informação. Continuando o relato de sua vida, Inês tentou e não conteve a emoção, mas logo se recompôs para finalizarmos os registros de nossa

⁴¹ Sítio onde se localiza o ateliê Camargo Fona, no bairro de São Brás em Santarém-PA.

conversa. Neste ambiente, também permanecemos para observar e fotografar, a tia-avó Edila Camargo Fona, a única dos irmãos Fona, que nos emocionou com seu relato de vida. Mas, com ela tivemos que ter bastante cuidado, pois Edila tinha pouca audição e qualquer pergunta tinha que ser literalmente falada em voz bem alta, quase ‘aos gritos’, ao pé d’ouvido, e isso não era nada agradável. Então, tivemos que voltar outro dia para continuar os registros audiovisuais de Edila, sendo que, a síntese de seu relato se encontra descrito no item 3.3. (Os precursores das cuias pintadas com paisagens em Santarém). Dalí seguimos na companhia de Antônio para uma rápida visita a casa e escritório de Mirian Camargo Pilato.

Na casa de Mirian agendamos uma visita para o dia sete, e ainda, marquei com sua filha, Geovana Camargo Pilato que se prontificou em ajudar nas atividades do dia seguinte. De volta à casa com Antônio Camargo Fona reencontrei Lígia Camargo Avisar que acabara de chegar de sua casa em Alter-do-Chão e veio para ajudar a organizar as atividades do dia seguinte, pois naquela semana Lígia iria ficar por alguns dias dirigindo o carro e ajudando a visitar os locais previstos no roteiro. Passamos a noite a conversar, organizando as atividades da semana e salvando em HD externo, os registros do dia.

Na manhã da **segunda-feira do dia seis de janeiro** ao organizar o local para fazer os registros audiovisuais do relato de Antônio Camargo Fona e prevendo mais um relato emocionado, preparamos uma mesa com um copo d’água, uma folha de papel com lápis, para caso de desejar fazer alguma anotação ou mesmo diminuir a ansiedade desenhando algo. Tudo preparado seguimos o protocolo de apresentar e esclarecer a importância da pesquisa; sinal positivo começamos a filmar o relato sobre sua vida, o trabalho no seu ateliê, as dificuldades, as técnicas, a produção de tintas e o verniz do Mestre Pedro, o trabalho com a pintura, entre outras técnicas que serão descritos no item 3.6.2. (As cuias pintadas com paisagens pela família Camargo Fona). Mas, quando Antônio começou a falar dos pais Pedro e Dica Camargo Fona, também narrou emocionado sobre a vida com estes Mestres. Interrompemos a filmagem para que pudesse tomar um pouco d’água, que já estava sobre a mesa; e assim, tomou um gole e outro, até ficar mais calmo. Em seguida continuamos a conversar com este artista, que depois da pausa foi se

acalmando, respirou fundo, rabiscou, desenhou e ao sinal de 'positivo' seguimos com o relato, até finalizar os registros. Enquanto isso, Lígia havia saído para fazer atividades particulares e pegar Geovana para dar-mos seguimento ao 'Roteiro de ação'.

Para este dia estava previsto pela manhã visita na biblioteca da Faculdade Integrada do Tapajós - FIT e Instituto Cultural Boanergs Sena - ICBS, a fim de pesquisar o conteúdo de teses, artigos, livros, revistas, jornais e documentos que permitissem conhecer os aspectos históricos de Santarém ou com temática sobre as cuias pintadas, sobre a família Fona e/ou Camargo.

Assim, combinamos cada uma ir para um local fazer o levantamento, anotar ou fotografar o acervo bibliográfico; Geovana ficou na FIT para fazer contato com professores que tem estudo com temática pertinente a pesquisa, e eu e Lígia dirigimo-nos até o ICBS para consultar o acervo da biblioteca, mas pelo avançar da hora, apenas fizemos alguns levantamentos e verificamos a disponibilidade de acesso em outro horário do dia seguinte. E por conta do funcionamento reduzido neste período do ano, Geovana não conseguiu falar com nenhum professor e logo voltamos a nos reunir. Pela tarde, seguimos até o ateliê de Benjamim Camargo Fona, apesar de não se encontrar, pois estava no ateliê de sua irmã, Inês. Sua esposa, Jane Camargo autorizou fotografar o ateliê, bem como, as obras de Pedro Camargo Fona e Afonso Camargo Fona. Depois seguimos para o ateliê Camargo Fona, onde se pode observar e registrar mais uma vez Inês, Pedro, Eugênio trabalhando com várias pinturas e Benjamim que estava a ajudar. Neste dia, conversamos novamente com Edila Camargo Fona, até finalizar o registro audiovisual de seu relato.

Ao cair da noite, também registrarmos, o relato de Benjamim Camargo Fona, que fez sua apresentação, falou um pouco de seu trabalho, porém quando iria falar de seus Mestres, não conteve a emoção e logo sinalizou para interromper a filmagem. Paramos os registros, pois Benjamim nos parecia muito '*sentido*', chorando copiosamente; depois de algum tempo acalmou-se, mas já era noite e não tivemos mais como registrar nada neste dia. Então, começamos a nos preocupar com estas emoções. Imediatamente, percebemos o quanto o espaço emocionalmente vivido, que é o lugar das experiências imediatas pode conduzir à memória a reviver sentimentos e emoções forjadas na percepção subjetiva dos sujeitos, neste caso, os artistas da família Camargo

Fona. E na certeza de que tudo iria ficar bem, pedimos à Deus, aos anjos benevolente a sabedoria necessária para conduzir a pesquisa, pois o desejo de finalizá-la era o desafio que estava posto. Em seguida, fomos à casa de Mirian Camargo Pilato, onde passamos à noite e na manhã seguinte demos continuidade dos registros.

Deste modo, na manhã da **terça-feira do dia sete de janeiro**, organizamos o material audiovisual no escritório de Miriam Camargo Pilato para poder fazer o devido registro de seu relato pessoal. Então, passamos parte da manhã a conversar e igualmente como seus irmãos e irmãs, Mirian também se emocionou em relatar sobre seus pais e Mestres e tive que interromper a filmagem para retornar em outro horário oportuno. Em seguida, seguimos até a FIT e ICBS e com a ajuda de Lígia e Geovana fizemos novas pesquisas e registros, mas em virtude da quantidade de material foram necessárias outras visitas no ICBS, sendo que na UFOPA tentamos falar com a professora Luciana Carvalho que tem pesquisa com a temática das cuias de Santarém, mas estava de férias e não conseguimos nenhum contato nem mesmo por e-mail. Em seguida, fomos até a antiga casa e ateliê dos Mestres Pedro e Dica Camargo Fona, onde atualmente é a casa e o ateliê de Socorro Camargo Fona, que estava trabalhando com pintura e sua filha Elisabete Camargo estava lhe ajudando com a *rapagem* das cuias. Ali ficamos por algum tempo até perceber e lamentar que o ateliê Casinha não mais existia. Depois que os Mestres D. Dica e Pedro Fona se mudaram para o Paraíso, casa de Inês Camargo, o referido ateliê ficou sem atividade. Com o passar dos anos ficou difícil e perigoso mantê-lo, pois havia o risco iminente de acidentes, por isso foi derrubado. Depois de algumas horas, preparemos o material para registrar a conversa com Socorro, mas esta pediu que o fizéssemos com ela em pleno trabalho, pois naquele momento não podia parar com uma encomenda que deveria ser entregue naquele dia, e assim o fizemos.

O relato de Socorro Camargo também foi permeado de emoção ao falar de sua vida, dos pais e de sua filha Elisabete Camargo, que anos atrás teve um sério problema de saúde e aos poucos foi perdendo a visão. Atualmente esta filha é sua ajudante no preparo das cuias; enquanto conversávamos com Socorro percebemos a movimentação natural de sua filha naquele espaço e por um instante não parecia ter nenhum impedimento visual, logo a experiência

de Elisabete nas atuais condições neste espaço tornou-se um tanto curiosa, pois antes de perder a visão, este foi o lugar onde nós e tantos outros irmãos e primos crescemos. Tudo que Elisabete aprendera naquele espaço estava sendo revigorado por outros sentidos, como o tato, por exemplo, pois ao *rapar* uma cuia, sente no tato a marcação da cuia traçada por sua mãe e sem muita pressa *rapa* a cuia de forma cuidadosa para retirar a tinta do *cumatê* que depois receberá nova pintura. Ela é tão familiarizada com a casa onde mora, que se desloca com muita facilidade e sabe onde encontrar qualquer coisa, mas enquanto filmava o relato de sua mãe, por um instante a câmera ficou na sua passagem; ela derrubou, mas com muita agilidade segurou a câmera e se desculpou. Mas igualmente lhe pedi desculpas, pois na verdade foi um erro colocar um obstáculo desconhecido em sua passagem, mas fiquei contente por saber que dispõe de boa saúde. Pelo avançar da hora tivemos que parar os registros com Socorro e marcar nova visita para o dia seguinte.

Pela tarde, seguimos até o SESC para tentar marcar um encontro com Emanuel Camargo e visitar o acervo bibliotecário desta instituição, porém Emanuel encontrava-se no horário do almoço. Na biblioteca não encontramos nenhum acervo pertinente a pesquisa; e assim ficamos de retornar no dia seguinte. Dali fomos até a orla tentar contato com o barco Augusto Filho para saber de alguma resposta da carta enviada à ASSARISAN no Aritaperá. O comandante nos informou da entrega da carta e nos cedeu o número de telefone para entrar em contato com uma das artesãs. Agradecemos pela ajuda e assim, que acertasse algo com a associação certamente iria procurá-lo para seguir viagem em seu barco. Tentamos várias vezes ligar para as artesãs e também recebemos ligação de uma delas, mas a comunicação foi muito ruim que inviabilizou o contato. De qualquer forma, estávamos disposta a seguir o roteiro viajando até o encontro delas sem mesmo contatá-las. Então, resolvemos aguardar mais um dia para tentar nova comunicação. Neste dia encerramos as atividades na casa de Mirian Camargo Pilato para onde retornamos para rever as atividades do dia, salvando todos os arquivos no HD externo e reorganizando o material para o dia seguinte.

No **dia oito de janeiro, uma quarta-feira**, seguimos na companhia de Antônio Camargo Fona, que nos conduziu pela manhã ao ateliê de sua irmã Socorro Camargo para dar seguimento e finalizar o registro audiovisual de seu

relato pessoal. Na seqüência realizamos novas pesquisas no ICBS. Dalí seguimos para a Casa de Cultura Historiador João Santos – CCHJS, onde também consegui outros materiais no acervo da biblioteca, mas tivemos que retornar para fazer nova pesquisa. Em seguida visitamos o artista plástico Elias do Rosário, com o qual marcamos novo encontro para manhã do dia seguinte.

Passamos ainda, no Colégio Dom Amando e na ULBRA para tentar visitar a biblioteca, mas estavam em recesso e iriam retomar as atividades normais em fevereiro. Pela tarde, fomos ao SESC, onde pudemos conversar com Emanuel Camargo e depois de saudá-lo, explicamos a importância da pesquisa e este de imediato se dispôs em ajudar. Conversamos livremente no seu ambiente de trabalho, quando o artista nos informou da equipe do SESC que fez um trabalho em 2009 sobre a família Camargo Fona; e logo nos apresentou a uma colega que tinha parentes na região do Aritapera. Conhecemos a Sra. Walneci Maria que nos cedeu o contato de seus familiares que estavam organizando para o final de semana uma viagem até a referida região, em virtude das comemorações do padroeiro desta localidade e que certamente poderia seguir viagem com eles e chegando lá iriam ajudar a encontrar as artesãs da ASSARISAN.

Na certeza de poder avançar com o trabalho de campo, logo agradecemos a Sra. Walneci a oportunidade de ajuda, trocamos contato e seguimos com ela para conhecer outra colega que foi a responsável pelo evento de 2009, mas não a encontramos. Pelo avançar das horas, nos despedimos de Walneci e de Emanuel. E com este artista marcamos novo encontro no seu ateliê no dia onze.

Na manhã da **quinta-feira do dia nove de janeiro**, bem cedo, Antônio nos conduziu até o ateliê do Mestre Elias do Rosário, onde passamos a manhã fazendo o registro audiovisual de seu relato e ficamos grata por ter nos recebido e compartilhado um pouco de sua história de vida, que em síntese encontra-se descrita no item 1.5.5. (Visita a outros ilustres artistas santarenos). Mestre Elias nos indicou visitar um de seus colegas da Academia de Letras e Artes de Santarém – ALAS, o Sr. Gumerindo, que também foi um dos ajudantes do artista plástico e violonista João Fona.

Então, com a ajuda do Mestre Elias conseguiu contactar seu amigo, o qual concordou em nos receber. E pela tarde seguimos até o escritório do Sr.

Gumercindo, onde permanecemos para conversar e registrei o seu relato pessoal. Agradecido em reviver momentos importantes de sua vida com o Mestre João Fona, o Sr. Gumercindo cedeu arquivo de estudo particular que apresenta a obra do referido Mestre, mas na impossibilidade de salvar os arquivos trocamos endereço eletrônico e no momento oportuno este nos enviou os referidos arquivos.

Em virtude de outro compromisso particular tivemos que marcar novo encontro para o dia seguinte. Agradecemos imensamente a ajuda, nos despedimos e segui até a CCHJS onde fizemos novas pesquisas no acervo da biblioteca.

Pela noite, na casa de Miriam Camargo Pilato, ligamos para Walneci e combinamos a viagem para Aritapera com seu esposo Milton, seu filho Leandro, entre outros familiares no dia onze e finalizamos as atividades do dia conversando livremente com Mirian, depois revisamos o 'Roteiro de ação' e permanecemos em sua residência até o dia seguinte para darmos continuidade ao registro audiovisual de nossa conversa.

Deste modo, na manhã de **sexta-feira do dia dez de janeiro**, no escritório de Mirian Camargo Pilato demos continuidade e finalizamos o registro do relato pessoal. Depois, com o auxílio de Antônio Camargo nos dirigimos até o Centro comercial onde visitamos e fotografamos as lojas de artesanato regional, sendo que em uma delas encontramos algumas obras do Mestre Pedro Fona e imediatamente arrematamos as últimas preciosidades. Estava marcado novo encontro com o Sr. Gumercindo, mas um imprevisto particular impediu o novo encontro.

Na parte da tarde seguimos pela orla, passando pela Praça São Sebastião, Terminal Turístico Fluvial, Museu João Fona, Praça Matriz fazendo os registros de imagens da paisagem cultural de Santarém. Fomos até o SESC tentar contato com Daniele Torres que coordenou o Projeto SESC - Sairé/2009. 'Cuias pintadas contam o Sairé - Família Camargo Fona', mas encontrava-se em reunião e só poderia nos atender no dia seguinte. Dali, seguimos, até a Prefeitura Municipal e Fórum em busca de obras da família e encontramos apenas na prefeitura um grande painel lateral esculpido por Antônio Camargo Fona. No final da tarde seguimos até o ateliê Camargo Fona, onde fizemos novos registros fotográficos e audiovisual de Eugênio Camargo Fona que

mesmo em pleno trabalho relatou um pouco sobre sua vida, suas técnicas, seus Mestres, o processo de beneficiamento das cuias e algumas técnicas de fazer tintas artesanais até finalizar seu relato, o qual agradecemos por ter compartilhado um pouco sobre sua arte e história de vida. No final do dia voltamos à casa de Antônio para rever as atividades do dia e arrumar uma pequena bolsa para viajar na manhã seguinte até o Aritapera na companhia da família de Walneci.

Na manhã de **sábado do dia onze de janeiro**, saímos com o material pronto para seguir viagem até o Aritapera, mas antes visitamos o ateliê de Emanuel Camargo Fona, onde fizemos os registros fotográficos e audiovisuais do relato deste artista plástico que compartilhou um pouco sobre sua arte e história de vida. Enquanto, finalizava o registro de Emmano, Antônio Camargo Fona se dirigiu até o SESC para falar com Daniele Torres e pegar os arquivos do Projeto SESC-2009.

Por volta do meio-dia Antônio nos deixou na orla, para seguirmos viagem com destino a região do Aritapera, no barco fretado pela família de Walneci, que iriam comemorar o festejo do padroeiro local, São Sebastião e Santíssima Trindade retornando no dia seguinte. Assim, acompanhamos o grupo até a referida comunidade para fazer o contato com as artesãs da ASSARISAN.

Após quatro horas de viagem chegamos à comunidade Centro do Aritapera onde nesse primeiro contato fomos recepcionados pelos anfitriões, o casal D. Arlete (Secretária da Escola Municipal de Ensino Fundamental Santíssima Trindade) e o Sr Laurivaldo que nos ciceronearam e nos levaram para conhecer o lugar e também apresentaram a D. Ana Eliete, uma das artesãs da ASSARISAN, com quem conversamos sobre a pesquisa e a necessidade de registrar a pintura das cuias feitas pelas artesãs da região. Após breve conversa marcamos novo encontro ao meu retorno na segunda-feira para realizar as filmagens do processo de beneficiamento desenvolvido pelo grupo. Neste dia permanecemos com os familiares de D. Arlete e Laurivaldo prestigiando a festividade do padroeiro local. No, **domingo, dia doze de janeiro**, por volta das 14h, retornamos à Santarém.

Vale registrar que, a festividade do padroeiro da região do Aritapera, São Sebastião e Santíssima Trindade, ocorre todo ano no período janeiro e

certamente é uma festa para renovar os votos de fé, reencontrar familiares e amigos. Durante os dias que se aproximam da festividade, quinta e sexta, além do barco de linha, saem do *trapiche*, na orla de Santarém e de outras localidades vizinhas, vários barcos, lanchas, *bajaras* e canoas, com destino à região central de Aritapera.

A festa parece começar mesmo antes de chegar até a localidade, pois os barcos de particulares e fretados por famílias seguem divertida viagem, ao som de músicas e danças regionais, como o *carimbó* e o *brega*. Na comunidade conhecida como Centro do Aritapera está localizada a Igreja católica Santíssima Trindade que sedia o evento e se prepara com antecedência, pois é a sede do evento, cuja organização conta com participação de moradores locais e de outras comunidades como Enseada do Aritapera, Carapanatuba, entre outras que formam a região do Aritapera. Estas comunidades localizam-se na várzea⁴² intercalam períodos de enchente ou cheia e vazante ou seca do rio Amazonas, o que constitui um modo peculiar de viver. No período de enchente, as ruas das comunidades viram rios que podem chegar até as casas. Por isso, a maioria destas são *palafitas*, possuindo uma estética particular, pois algumas são suspensas até 1m e outras podem ser erguidas a mais de 2m acima do solo, assim como os jardins e hortas.

Os moradores fazem *marombas* que deslocam o assoalho para que a parte interna da casa, ou mesmo das pequenas produções não sejam atingidas pela elevação do nível das águas. Entretanto, a festa do padroeiro ocorre no período de vazante, quando as águas descem, renovam a fertilidade do solo permitindo que a comunidade se prepare para receber familiares, amigos e visitantes. Neste período, a maioria dos moradores pintam e decoram suas casas e a Igreja com vasos e cuias mascaradas.

No dia da festa, a comunidade recebe os visitantes e familiares, para então, ao anoitecer iniciar com a cerimônia do culto religioso, seguida do traslado do Santo São Sebastião e Santíssima Trindade em frente à Igreja. Após o cerimonial de abertura, a festa segue até a madrugada, com um pequeno arraial ao ar livre, música, venda de bebidas e comidas típicas. No dia seguinte a festa recomeça pela manhã e vai até o final da tarde. Este ano, tive

⁴² Planície fértil que continuamente tem incidência cheia e seca de rio.

a feliz oportunidade de prestigiar o festejo, na companhia da família de D. Arlete e Sr. Laurivaldo.

Ao meio - dia de **segunda-feira dia treze de janeiro**, retornamos à comunidade Centro do Aritapera, no barco Augusto Filho na companhia de Lígia e Inês e Mirian Camargo interessadas em conhecer o local e fazer contato com novos fornecedores de cuias. A busca por novos fornecedores possibilitou dinamizar a produção das cuias pintadas com paisagens, haja vista que a Família Camargo Fona, em virtude de muitas encomendas, ao invés de beneficiá-las adquirem algumas variedades, como: *cuias pretas*, *pitingas*, *coiós*, *cuititas*, *péuas*, *maracás*, produzidas em várias comunidades do entorno da cidade, especialmente as provenientes da região do Aritapera, que comumente são revendidas nas feiras de Santarém. Assim, ao chegarmos à referida comunidade, fomos recepcionadas por nossos anfitriões e amigos, o casal D. Arlete e Sr. Laurivaldo que nos levaram para conhecer a Escola Municipal de Ensino Fundamental Santíssima Trindade também nos levaram para conhecer as artesãs D. Cecília Corrêa e D. Ana Eliete de Almeida Rego, que em breve conversa marcamos nova visita para o dia seguinte; e por ali ficamos na companhia deste casal que nos acolheu em sua própria casa.

Deste modo, na manhã da **terça-feira do dia quatorze de janeiro** retornamos até a casa de D. Ana Eliete e juntas seguimos até a casa de D. Cecília Corrêa, que nos levaram para conhecer a sede da ASSARISAN, localizada na mesma comunidade. Após conhecermos o espaço físico da associação retornamos até a casa de D. Cecília, onde conversamos e elas explicaram que, o processo completo de pintura, não era possível fazer em apenas um dia, haja vista que é laborioso precisando das condições adequadas de tempo para ser realizado. Então, optamos em registrar o relato e breve demonstração sobre as técnicas de beneficiamento das cuias pretas, como descrito no item 3.6.1. (As cuias produzidas pelas artesãs da ASSARISAN).

À tarde seguimos até a comunidade de Carapanatuba para visitar a presidente da ASSARISAN, a Sra. Lélia de Almeida Maduro, com quem fizemos o registro audiovisual de seu relato de vida e da trajetória de luta da ASSARISAN que busca melhorar a qualidade de vida e renda das mulheres artesãs da região do Aritapera. A Sra. Lélia relatou e nos mostrou a carta que

tínhamos lhe enviado, mas em face de um problema de saúde não pode responder a tempo e, ainda, ligamos uma para outra e igualmente não obtivemos sucesso, pois a comunicação estava sem sinal impedindo nosso contato prévio. Após finalizarmos as atividades retornamos a Santarém, na tarde de **quarta-feira do dia quinze de janeiro**.

Dando prosseguimento ao ‘Roteiro de ação’, na manhã da **quinta- feira do dia dezesseis de janeiro** visitamos o Museu de História e Arte Sacra de Santarém – MHAS e contamos com a orientação de Werner Amazonas, gerente do Museu, que guiou nossa visita ao acervo permanente, onde registramos as fotos históricas de Apolônio Fona e obras de outros artistas santarenos e, ainda, registramos o acervo de revistas que continham conteúdo pertinente a pesquisa. Pela parte da tarde retornamos ao ateliê Camargo Fona onde finalizamos o registro dos relatos de Eugênio Camargo Fona e Pedro Paulo Camargo Fona Neto, este último considerado pelos membros da família, como o artista que tem o traço da pintura e o modo de trabalho que mais se assemelha ao Mestre Pedro Camargo Fona. Seu relato foi permeado de muita emoção, pois é o neto que foi criado por seus avós e sempre os acompanhou quer no trabalho da ateliê Casinha e Camargo Fona. Pedro Paulo Neto mora com sua tia Inês no ateliê Camargo Fona e com esta tia reveza os cuidados da tia-avó Edila Camargo Fona.

Para finalizar a segunda fase deste trabalho de campo, na manhã da **sexta-feira do dia dezessete de janeiro** encontramos com Márcia Barroso, uma amiga que nos conduziu até a casa da família de Raul Loureiro, que possuem como acervo particular a obra ‘As Amazonas’ de João Fona. Assim, contemplando esta obra, finalizamos o ‘Roteiro de ação’ e agradecemos muito por termos conseguido efetivar boa parte da pesquisa.

Contudo, convêm divulgar, o acervo de bibliotecas públicas, arquivos de colaboradores particulares, entre outras instituições que disponibilizaram para pesquisa e registro fotográfico, o conteúdo de teses, artigos, livros, revistas, jornais e documentos que permitiram conhecer os aspectos históricos de Santarém, ou com temática sobre as cuias pintadas, sobre a família Fona e/ou Camargo Fona e reunir o máximo de informações durante todo percurso da pesquisa, que está disposto a seguir na Tabela 1:

Tabela 1: Acervo bibliográfico de bibliotecas públicas e particulares

1ª FASE DO TRABALHO DE CAMPO (8 A 18 DE SETEMBRO DE 2013)			
DATA	LOCAL	TIPO DE ACERVO	ACESSIBILIDADE
8/09	Instituto Cultural Boanergs Sena – ICBS End: Trav. 15 de Agosto, 1248 - Santa Clara Contatos: Telefone: (93) 3523-3690 / 3523-3233/9975-2295 E-mail: icbs@icbs.com.br / crisovamsena@bol.com.br	Obras: Visitação e registro fotográfico do acervo permanente das obras dos artistas plásticos Laurimar Leal e Elias do Rosário. Obras: Visitação e registro fotográfico do acervo particular das obras do artista plástico João Fona.	Obras de arte do acervo permanente: Acesso a visitação pública e disponível para fotografia mediante a solicitação. Obras de arte do acervo particular: Acesso restrito disponível para fotografia mediante a solicitação.
12/09	Centro Cultural João Fona – CCJF End: Praça Barão de Santarém, Rua Adriano Pimentel S/N.	Obras: Visitação e registro fotográfico do acervo permanente das obras dos artistas plásticos João Fona e Laurimar Leal. Livro: ‘Santarém: Momentos Históricos’ de Wilde Dias da Fonseca, 2006.	Obras de arte do acervo permanente: Acesso a visitação pública e disponível para fotografia. Livro: Acesso público disponível para consulta e fotografia.
18/07	Via endereço eletrônico	TCC: Cuias Pintadas de Pedro Fona, Patrimônio Cultural do Estado Do Pará.	Cedido por Marcus Vinícius de Souza Camargo (marcuscamargostm@hotmail.com)
2ª FASE DO TRABALHO DE CAMPO (2 A 17 DE JANEIRO DE 2014)			
DATA	LOCAL	TIPO DE ACERVO	ACESSIBILIDADE

05/01	Ateliê Camargo Fona End: Balneário Paraíso, São Brás.	Documento de identidade e certidão de nascimento de Maria Edila Camargo Fona	Cedido por Edila Camargo Fona
07- 09/01	Instituto Cultural Boanergs Sena - ICBS	<p>Obras: Visitação e registro fotográfico do acervo particular das obras do artista plástico João Fona;</p> <p>Revistas: Amazon View, Ano VII, Edição 60. A Pérola do <i>Tapajós</i>. Santarém 341 de história e desenvolvimento;</p> <p>Conexão Oeste Ano 1, nº02 JUN/2008. Santarém 347. As cuias de Santarém;</p> <p>Informe publicitário, Santarém 350, JUN- 2011. Santarém 350. Arte. Cuias Pintadas são ícones da Cultura;</p> <p>Nosso Pará. Nº 04 Artesanato paraense: Tradição e expressão de uma cultura - Texto de Heliana Brito Franco;</p> <p>Guia Santarém Transamazônica e Oeste do Para. Guia das Regiões do estado do PA, JUN/2010;</p> <p>Amazon View, ano IX, edição 70. Santarém: 344 anos de fundação;</p> <p>Inventário da Oferta e Infra-estrutura Turística de Santarém, SEMTUR, 2005;</p> <p>Inventário Cultural e Turístico do Médio</p>	<p>Obras de arte do acervo particular: Acesso restrito disponível para fotografia mediante a solicitação.</p> <p>Revistas: Acesso público disponível para consulta, cópia e fotografia.</p> <p>Livros: Acesso público disponível para consulta e fotografia.</p> <p>Livros lançados pelo ICBS, exemplares disponíveis para venda.</p>

		<p>Amazonas Paraense, Belém, 1987.</p> <p>Revista Nossa Senhora da Conceição, Santarém PA, 8 DEZ de 1974. João Fona: Um Pincel e um Violão, por Emir Bemerguy;</p> <p>Livros:</p> <p>‘Santarém: Momentos Históricos’ de Wilde Dias da Fonseca, 2006.</p> <p>‘Santarém: Uma síntese histórica’ de Antonia Terezinha dos Santos Amorim, 1999.</p> <p>Meu Baú Mocarongo, v.1 e 2 de Wilson Fonseca, 2002;</p> <p>‘Santarém no tempo’ de Virgílio Arruda, 1997.</p> <p>‘Tupaiulândia’ de Paulo Rodrigues dos Santos, 1999.</p> <p>Cristovam Sena Org. ICBS – Instituto cultural Boanerges Sena, Santarém, 2012. V1: ZECA: O BBC de Santarém; V2: DOM TIAGO: O missionário do <i>Tapajós</i>; V3: ISOCA Idílio do Infinito; V4: EMIR: Pescador de Almas e tucunarés; V5: DICA FRASÃO: a divina Artesã. Cópia de histórico do João Fona e Obra musical remanescente de Raimundo Fona 1893-1941 cedida pelo Diretor.</p>	
07/01	Faculdade Integrada do <i>Tapajós</i> – FIT End: Rua Rosa Vermelha, 335 Bairro Aeroporto Velho	TCC: Utilização dos frutos das cuieiras <i>Crescentia Cujute</i> na confecção de	TCC: Acesso público disponível para consulta, cópia e fotografia.

	<p>Telefones: (93) 3523-1933, 3523-5088, 3523-1374 - Fax: (93) 3523-1989 e-mail: fit@fit.br http://www.fit.br</p>	<p>Artesanato na região do Aritapera, Santarém-Pará. Autora: Silvia Maria Pinheiro Corrêa, 2004;</p> <p>Livro Catálogo: Cuias de Santarém, Autora: Luciana Carvalho, 2003.</p>	<p>Livro: Acesso público disponível para consulta e fotografia.</p>
09/01	<p>Casa de Cultura Historiador João Santos – CHJS End: Av. Borges leal, entre Av. Barão do Rio Branco e Tv. Silvino Pinto.</p>	<p>Livro: Guia Santarém Xingu e Oeste do Pará, 2011/2012. Guia das Regiões do Estado do Pará;</p> <p>Monte Alegre. Cidade Pinta-cuia de Arenildo Silva, Belém, 2011.</p>	<p>Livro: Acesso público disponível para consulta e fotografia.</p>
09/01	<p>Escritório do arquiteto e urbanista José Gumerindo Rebelo (um dos primeiros assistentes de João Fona).</p>	<p>Arquivo particular sobre a ‘Arte da pintura em Santarém João Batista Alves Pereira/ João Fona’ por José Gumerindo.</p>	<p>Disponibilizado pelo autor.</p>
10/01	<p>Centro Cultural João Fona - CCJF</p>	<p>Obras: Visitação e registro fotográfico do acervo permanente, em especial as obras do artista plástico João Fona.</p>	<p>Obras de arte do acervo permanente: Acesso a visitação pública e disponível para fotografia.</p>
11/01	<p>Serviço Social do Comércio – SESC End: R. Floriano Peixoto, 535 – Centro. Telefone: (93) 3522-1423 http://www.sesc.com.br</p>	<p>Arquivos: Material de pesquisa do Projeto SESC - Sairé/2009. “Cuias Pintadas contam o Sairé - Família Camargo Fona”.</p>	<p>Arquivo de pesquisa em vídeo, fotografia, entrevistas e depoimentos; acesso disponível mediante autorização.</p>
13-15/01	<p>Região de Aritapera, comunidades Centro do Aritapera e Carapanatuba</p>	<p>Comunidade Centro do Aritapera: Visita a Escola Municipal</p>	<p>Livros: exemplares doados. ASSARISAN- Acesso restrito</p>

		<p>de Ensino Fundamental Santíssima Trindade.</p> <p>Livros: Cuias de Santarém, 2003; Almanaque Pitinga, IPHAN, CNFCP, 2011;</p> <p>Sede da Associação das artesãs ribeirinhas de Santarém- ASSARISAN: Visita e registro fotográfico do acervo permanente sobre o histórico da Instituição</p> <p>Comunidade de Carapanatuba: Visita a residência da presidente da ASSARISAN. Livro: Terra, água, mulheres e cuias: Aritapera/Santarém/Pará / Amazônia. PRODETUR, 2012.</p>	<p>para visita e acervo disponível para consulta e fotografia.</p>
16/01	<p>Museu de História e Arte Sacra de Santarém - MHAS</p> <p>End: Tv. Siqueira Campos, nº 439, anexo a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Centro. Telefone: (93) 3523-0658.</p>	<p>Museu:</p> <p>Visita e registro fotográfico do acervo permanente das obras de arte dos artistas plásticos Elias do Rosário, Laurimar Leal, entre outros;</p> <p>Fotografias históricas de Apolônio Fona;</p> <p>Revistas:</p> <p>Revista da Programação da Festa de Nossa Senhora da Conceição, 2011. Notas sobre o fotógrafo Apolônio Fona, texto de Lígia T. L. Simonian;</p> <p>Revista da Programação da Festa de Nossa Senhora da Conceição, 2010. Praças do Centro</p>	<p>Obras de arte do acervo permanente:</p> <p>Acesso a visita pública e disponível para fotografia.</p> <p>Acervo fotográfico: Acesso a visita pública e disponível para fotografia.</p> <p>Revistas: Acesso público disponível para consulta e fotografia.</p>

		Histórico de Santarém.	
17/01	Casa da família Loureiro	Obras: Visita ao acervo particular da obra de arte "As Amazonas" de João Fona.	Obra de arte: Acesso restrito mediante autorização.
3ª FASE DO TRABALHO DE CAMPO (MAR - JUN DE 2014)			
DATA	LOCAL	TIPO DE ACERVO	ACESSIBILIDADE
13/03	Via endereço eletrônico	Cópia da Certidão de Casamento de Apolônio Fona e certidão de nascimento de sua filha Maria José da Costa Pereira	Cedido por Ignácio Ubirajara
	Câmara Municipal de Porto Velho http://www.portovelho.ro.leg.br/	Documento de logradouro público, tipo rua com nome de José Fona.	Documento público disponível em cópia.
	Pinacoteca do Estado de Rondônia End: Av. Sete de Setembro com Av. Farquer, nº 237.	Arquivo digitalizado de obras de José Fona.	Acesso público disponível em arquivo digital.
	Casa de Cultura Ivan Marrocos End: Rua Carlos Gomes, nº 600. Telefone: 069 3216-5138 https://casadaculturaivanmarrocos.wordpress.com/	Arquivos de Jornais: Imprensa Popular, 5 de dezembro de 2002. José Fona: O artista das pinturas reais; O Estadão. Sessão Arte. Porto Velho, maio de 1999. Zé Fona com exposição na Caixa; Diário da Amazônia, 16 de julho de 1995. Folclore. artista plástico e artesão. Zekatraka entrevista José Alves: Fona.	Acervo com acesso disponível para cópia e fotografia.

4ª FASE DO TRABALHO DE CAMPO (8 de JUL – 10 AGO DE 2014)			
DATA	LOCAL	TIPO DE ACERVO	ACESSIBILIDADE
	Museu Dica Frasão End: Rua Floriano Peixoto, nº 281, Centro. Telefone: (93) 3523-0658	Museu: Visitação e registro fotográfico do acervo permanente. Livro: DICA FRASÃO: a divina artesanã. Cristovam Sena Org. ICBS – Instituto cultural Boanerges Sena, Santarém, V5, 2012.	Obras de arte do acervo permanente: Acesso a visitação pública e disponível para fotografia. Livro: disponível para venda.
	ICBS	Obras: Visitação e registro fotográfico do acervo permanente.	Obras de arte do acervo permanente: Acesso a visitação pública e disponível para fotografia.
	Renée Fona Sizudo	Arquivos de jornais, fotografias e CDs Fotografias de Apolônio Fona e obra de João Fona CDs: - Renée e os Poetas - Lorca e Sizudo	Arquivos doados pela artista.

CAPÍTULO III

ASPECTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS DA FAMÍLIA CAMARGO FONA

“Pintar e gravar cuias na sua forma primitiva vem do anonimato, mas da variante da pintura a óleo com paisagens e até retratos, há uma autoria determinada, pois conhecemos seu criador. Trata-se de João Batista Pereira Fona (...) mais conhecido por João Fona.” (FONSECA, 2006- b).



Figura 63: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Acervo ICBS, Santarém em 1935 na obra de João Fona. Santarém, 2013.

CAPÍTULO III – ASPECTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS DA FAMÍLIA CAMARGO FONA

Neste terceiro capítulo priorizamos apresentar o panorama histórico-artístico e a genealogia dos percussores das cuias pintadas com paisagens, demonstrando que, o segmento familiar ‘Camargo Fona’ ⁴³ é antecedido pela família ‘Fona’⁴⁴, que foram precursores de várias manifestações artísticas de grande relevância cultural para Santarém. Conheceremos ainda, as principais características da produção das cuias pintadas com paisagens até serem reconhecidas como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial.

3.1. A genealogia da família Camargo Fona.

No decorrer da pesquisa e durante a construção dos dados no trabalho de campo, o que foi encontrado em livros, documentos e relatos, ainda que parcial, nos ajudou a estruturar a genealogia disposta no gráfico de linhagem da figura 64. O referido gráfico permite conhecer, o sistema de parentesco e o panorama histórico-artístico que possibilitou a continuidade da arte transmitida culturalmente no segmento da família ‘Fona’, que são artistas plásticos autodidatas filhos do primeiro e segundo matrimônios de Inês Alves Camargo, demonstrados no gráfico genealógico em linha de cor azul. Apresentamos também, os seguimentos da segunda geração, em especial o de Pedro e D. Dica Camargo Fona, que corresponde à família ‘Camargo Fona’ demonstrada no gráfico em linha de cor verde. A partir desta família temos filhos e netos, respectivamente representantes da terceira e quarta gerações de artistas autodidatas que continuam a contribuir para o desenvolvimento de várias manifestações artísticas, como a pintura, a música e o artesanato em Santarém.

⁴³ 2ª geração de artistas plásticos autodidatas filhos do casal Pedro e Dica Camargo Fona, reconhecidos em Santarém como ‘Família Tradicional’ que se notabilizaram na pintura de cuias.

⁴⁴ 1ª geração de artistas, filhos de dois casamentos de Inês Alves Camargo, que se notabilizaram em várias artes, sobretudo a pintura, música e fotografia.

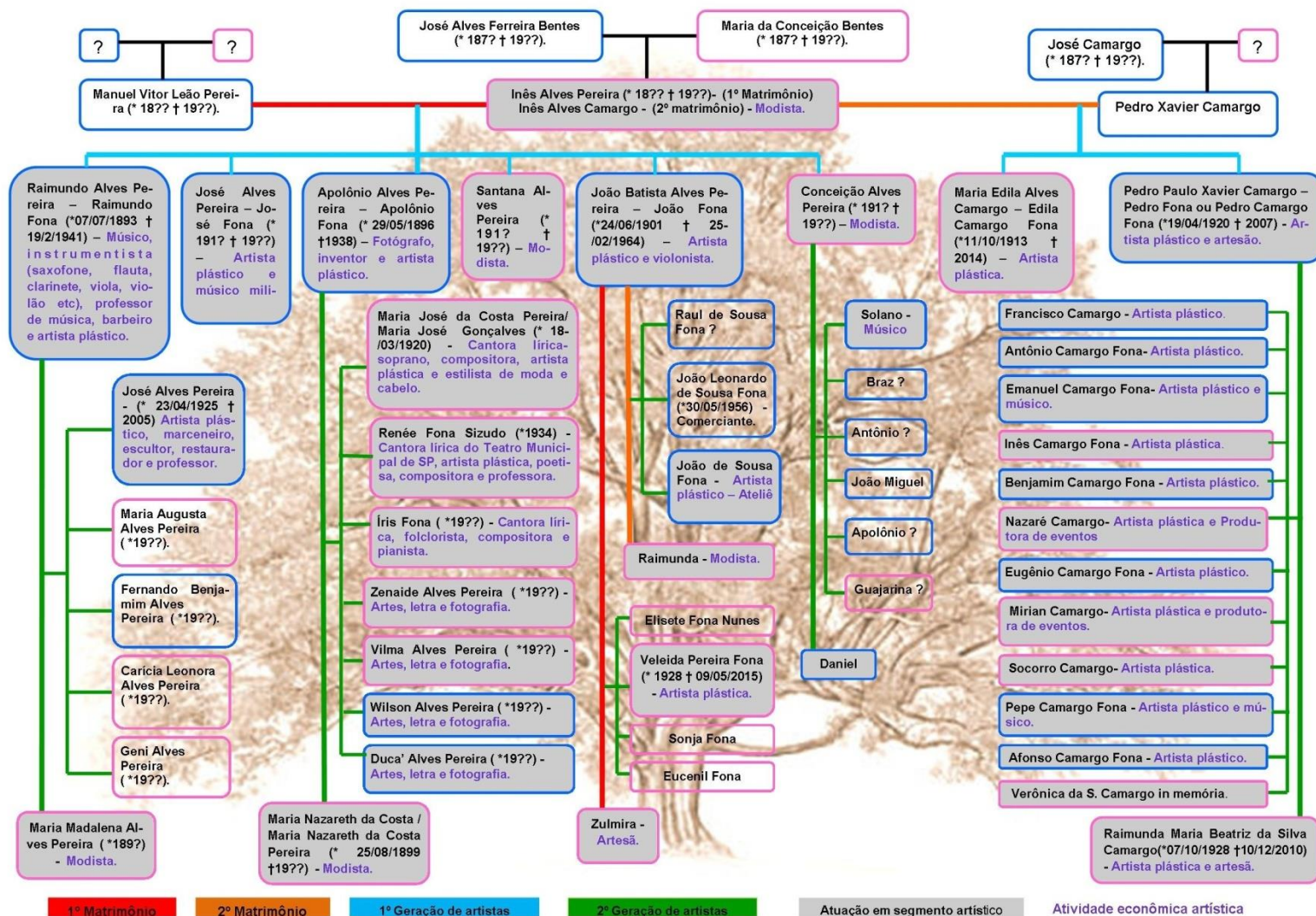


Figura 64: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Gráfico de linhagens da família Fona e Camargo Fona. Porto Velho, 2014.

3.2. Do apelido de infância ao sobrenome artístico de uma família.

No Brasil, a brincadeira infantil conhecida como *bola de gude*⁴⁵ foi difundida pelos portugueses durante o período colonial. Segundo Soares (2010), o jogo foi inventado a milhares de anos e se popularizou pelo mundo:

“A primeira aparição documentada data da Grécia antiga, onde os gregos usavam a *peteca*⁴⁶ de diversas maneiras. Várias cópias de registros também foram encontradas em escavações arqueológicas no Egito e no Oriente Médio com datas de até 4000 anos aC. Com a evolução do Império Romano e a popularidade deste jogo, ele foi jogado de diversas maneiras”. (SOARES, 2010).

A imagem da figura 65, é a obra “Children’s Games” de Pieter Bruegel do século XVI e mostra inúmeras brincadeiras infantis, sendo que está em destaque no círculo do canto direito, o jogo de *bola de gude*.



Figura 65: SOARES, Artemis de Araújo. Obra “Children’s Games” in Jogos e culturas indígenas. Cuiabá, 2010.

⁴⁵ Pequena esfera de vidro utilizada no jogo infantil de ‘bola de gude’ que em Santarém é conhecido como peteca, sendo que as pequenas esferas podem ser substituídas por outros materiais como: sementes, pedras e cerâmica.

⁴⁶ Jogo infantil também conhecido com ‘bola de gude’. É disputado como auxílio de pequenas esferas ou bolinhas feitas de vidro, sementes, madeira, pedra etc.

Em Santarém, a brincadeira de *bola ou bolinha de gude* também é conhecida pelo nome *peteca*, como mostra a imagem da figura 66.



Figura 66: SERIQUE, Gil. Jogo de peteca em Santarém/PA. Santarém, 2014.

O jogo é disputado tradicionalmente com as bolinhas de vidro, mas que podem ser substituídas por bolinhas feitas de madeira, semente de mucajá (*Acrocomia Aculeata*), semente de tucumã (*Atrocaryum aculeatum*), pedra etc.

Sabe-se que é um jogo antigo e no mundo inteiro existem inúmeras formas de se jogar *peteca*.

A brincadeira se inicia pela disputa da ordem das jogadas entre os participantes, sendo que, a expressão paraense ‘Fona’ é o último da vez ou fila para aquele tipo de jogo, ou seja, indica o último jogador da partida e este sempre joga com vantagem sobre a jogada dos antecessores.

Em Santarém, a expressão “Fona’ virou sobrenome artístico de João e os irmãos, quando na infância, brincavam de *peteca*. O relato da matriarca Raimunda Maria Beatriz Camargo, mas conhecida como Dica Camargo Fona ou Dica Fona, revela a origem do nome artístico:

“(...) o nome *Fona* não é sobrenome é sim apelido adquirido por João ainda criança durante o jogo de *peteca (bolinha de gude)* fazia questão de ser o *Fona* da jogada, que quer dizer o último, pois assim fazia as melhores jogadas. Daí veio o apelido que virou nome artístico que se estendeu conseqüentemente a quase toda família. (Entrevista, D. Dica Camargo Fona.SESC, 2009).

Na obra ‘Isoca Idílio do Infinito’ de Cristovam Sena (2012), o Maestro Wilson Dias da Fonseca carinhosamente conhecido como *Isoca, ícone da música Santarena* também revela que em Santarém era comum usar apelidos para identificar pessoas, famílias e exemplifica que “a família *Fona* tem um apelido, a palavra *Fona* é um apelido que passou de avô pra neto”.

Na rua onde eles moravam, se alguém procurasse e perguntasse ‘você conhece ou sabe onde mora o João Alves ou Pedro Camargo?’, as pessoas responderiam que não. Mas se perguntasse ‘você sabe onde mora o *Fona*?’ aí sim, as pessoas os conheciam.

O mesmo ocorria com os filhos de Pedro e D. Dica Camargo Fona, quando por ventura, alguém vinha ao ateliê, geralmente recomendado por outros, para requerer algum trabalho de seus filhos; ao chegar perguntavam ‘Aqui é que mora o Camargo?’, a resposta era imediata ‘sim, qual deles?’ e a tréplica era outra pergunta, ‘aquele que pinta e ensina?’.

A resposta vinha com sorrisos, ‘poxa! tá difícil, todos pintam e ensinam’, e assim seguiam as adjetivações: ‘o pintor, o professor, o que desenha, o que toca etc’; até achar a pessoa recomendada.

Então, a partir de uma brincadeira de infância, o nome que indica o último da vez, passou a designar o sobrenome artístico da família ‘Fona’, a primeira geração de artistas filhos de Inês Alves Camargo, que também foi adotado pela maioria dos membros da família ‘Camargo Fona’, a segunda geração de pintores marcando a identidade artística desta família.

3.3. Os precursores das cuias pintadas com paisagens em Santarém.

Como se pôde observar no item 3.1 (A genealogia da Família Camargo Fona), todos os filhos e filhas de Inês Alves Camargo desenvolveram de forma autônoma suas aptidões para a arte, em especial a pintura, que era comum a

todos os seus filhos homens e entre as mulheres apenas Edila se dedicou a pintura e ao restauro de Santos. Mas, a experiência de cada um destes potencializou e ampliou suas habilidades em vários segmentos artísticos, como: a música, a poesia, a fotografia, a escultura, o restauro, a moda, o desenho, o artesanato etc.

O relato de Edila Camargo Fona, a filha mais nova de Inês reforça o autodidatismo dos irmãos “(...) todos os meus irmãos eram inteligentes, o que eles viam, eles queriam fazer e faziam” (Entrevista de Edila Camargo Fona. Santarém, 2014).

Sabemos que as cuias são importantes objetos que expressam a cultura santarena. Seu fazer artesanal e largo uso no cotidiano de muitas famílias da região foram aprendidos desde os tempos dos ancestrais Tupaiú, sendo aprimoradas pelas *cuieiras*, e ainda pelo Mestre João Fona, que em 1920 “experimentou pintar uma cuia, mas resolveu fixar nela uma paisagem típica da nossa região, mostrando canoas à vela, pássaros, beiras de rios e *igarapés*” (AMORIM, 1999).

Com isso, o Mestre João Fona inovou, como o próprio verbo sugere tornar novo, renovar, introduzir novidade ao produzir as cuias com a técnica de pintura a óleo, tornando este artefato um produto inovador.

É importante ressaltar que, a inovação é um aspecto muito importante da dinâmica cultural da sociedade, pois as técnicas, saberes, costumes, valores, conhecimentos, entre outros se modificam ao longo dos tempos, haja vista a criatividade e inquietude humana, sempre buscam novas soluções às suas necessidades.

Concorda-se com Claval (2001) ao afirmar que “A cultura transforma-se, também, sob o efeito das iniciativas ou das inovações que florescem no seu seio” e assim ocorreu com o artefato cuia, que ao longo dos séculos seu fazer e uso são conhecidos na sociedade brasileira, sobretudo em Santarém, onde ela se tornou um artesanato típico. Até então, na região de Santarém, as cuias pintadas eram feitas tradicionalmente em vários *puxiruns*⁴⁷, tanto na cidade, quanto nas comunidades do entorno.

Na família ‘Fona’, inicialmente todos os irmãos trabalhavam nas cuias pretas, apenas o rascunho ou bordado.

⁴⁷ Trabalho em coletividade semelhante ao multirão.

Segundo Simonian (2012), Apolônio Fona não só trabalhava com as cuias, como aprimorou o bordado das cuias de Alenquer.⁴⁸

Pedro Fona e sua esposa Dica Camargo Fona, também trabalhavam com as conhecidas cuias mascaradas ou bordadas, que eram vendidas nas feiras ou lojas de artesanato.

Mas, quando o Mestre João Fona pintou uma cuia preta como se pintasse uma tela, este Mestre Fona introduziu nova técnica de pintura a óleo, possibilitando difundir ainda mais suas pinturas de paisagens, que também eram feitas em grandes telas e levavam algum tempo para serem produzidas custando bem mais que uma cuia.

Em vista do exposto, consideramos que o Mestre João Fona, não somente foi o precursor, mas também estimulou o desenvolvimento de uma geração de pintores de cuias com paisagens em Santarém.

A partir de João Fona e seus irmãos, a família Fona apresentados a seguir, temos a 1ª geração de artistas plásticos que pintavam qualquer suporte, sobretudo as cuias, mas desenvolveram suas habilidades em vários segmentos artísticos.

João Batista Alves Pereira nasceu em Santarém, no dia vinte e quatro de junho de 1901 e faleceu na cidade de São Paulo, em vinte e cinco de fevereiro de 1964. Na sua cidade natal era mais conhecido como **João Fona**, como mostra a imagem da figura 67.

Prodigioso violonista, professor de violão e pintura, escultor, restaurador, desenhista, retratista, cartógrafo e projetista, que inovou ao pintar de forma artesanal as cuias com tinta óleo retratando as belas paisagens Amazônicas.

Na companhia de amigos fez inúmeras serenatas que eram muito populares na sua época; adorava passear pelas praias da cidade e depois da pesca fazia uma *piracaia* ao som do seu violão, como descreveu Emir Bemerguy sobre João Fona, no seu artigo "Um pincel e um violão" em 1974:

⁴⁸ Município que faz parte mesoregião do Baixo Amazonas; é conhecido por abrigar sítios arqueológicos na 'Cidade dos Deuses', uma região preservada que possui formações rochosas e desenhos rupestres de uma possível civilização primitiva. No que tange a produção de cuias, há registro desta atividade neste município, mas até a presente data não houve tempo hábil para aprofundar informações.

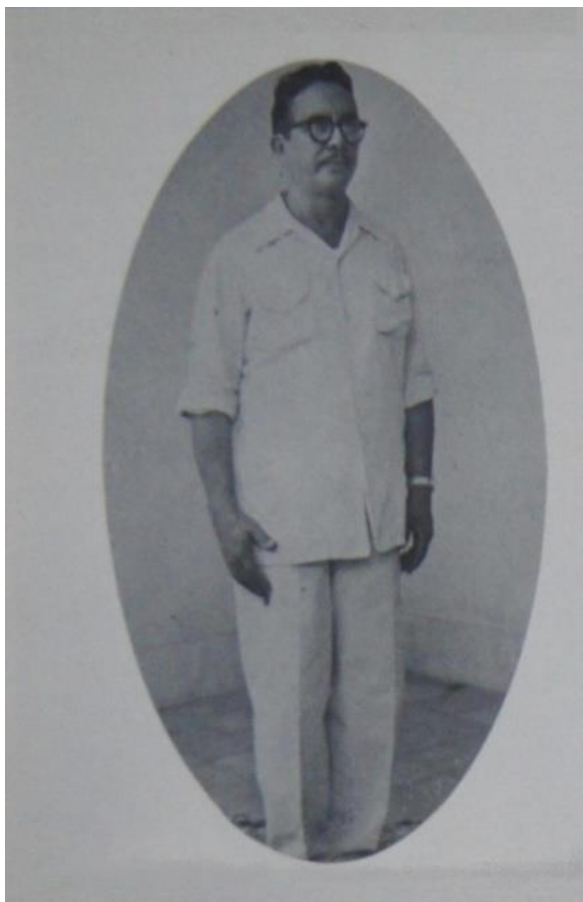


Figura 67: BERMEGUY, Emir. Mestre João Fona. Santarém, 1974.

"O AUTODIDATA (...). Por sua incomum criatividade artística, pelo notável talento musical que nunca teve ensino de aprimorar em centros maiores (...). Deus, ao moldar as almas, insufla-lhes, junto com o sopro vital, este dom, aquela característica – o pendor para a poesia, a inclinação para pintura, enfim, as facilidades inatas que concede aos homens de executarem múltiplas tarefas que (...) ao longo da vida esses diamantes espirituais, desenvolvendo com o esforço pessoal as capacidades de que o senhor o faz legatário. Confirmando nossa convicção popular de que “os que já nascem feitos”, Fona dizia que jamais teve mestres da pintura ou da música; sozinho progrediu (...) O IMPROVISADO GANHA-PÃO – Nascido em Santarém, foi batizado com o nome de João Batista Alves Pereira, incorporando, porém, como o resto da família o fez ao próprio sobrenome, a alcunha “Fona”(…) Bem cedo ele descobriu que pintava com facilidade e tinha bom ouvido para as notas musicais. E sua existência, a partir da constatação, transcorreu entre paisagens e canções, entre tintas e serestas. Brincalhão, declarou em certa entrevista concedida a um jornal da cidade: - ‘durante o dia eu pinto qualquer coisa que me peçam, como retratos a óleo, paredes, cenários, letreiros, vitrais, imagens, e à noite ainda ‘pinto o sete’...” Referia-se às famosas peregrinações boêmias que durante quase quarenta anos realizou (...)” (BERMEGUY, 1974)

Mestre João Fona mantinha um ateliê, em Santarém, na Av. Rui Barbosa, cruzamento com Trav. Silvino Pinto, em frente à Feira da Candilha.

Sem dúvida, o pincel e o violão foram por anos seus companheiros inseparáveis. Para ele, o pincel e o violão lhe oportunizaram a expressão do seu modo de viver, pois é na “(...) pintura de telas e murais que se reflete a genialidade do artista, que não teve mestres” (FONSECA, 2006-d).

Como professor de violão teve entre seus alunos, um dos maiores músicos da atualidade, o violonista e compositor Sebastião Tapajós, que nos cedeu breve e importante relato sobre seu Mestre:

‘O professor João Fona foi um ‘expert’ na arte, na pintura, além disso, ele era um grande músico e praticamente foi um dos primeiros que pôs o violão na minha mão e começou a me ensinar (...) eu era muito garoto devia ter uns oito ou nove anos; e eu fui pelo meu pai. Como ele era muito conhecido na cidade, porque era um grande músico que nós tínhamos naquela época em Santarém. Eu terminei encontrando com ele e aprendi com ele muita coisa, ele foi muito importante; até tem um fato muito importante que, eu comecei, eu queria aprender música pelas partituras, pelo pentagrama lendo música e meu pai me perguntou ‘o que você quer? (em resposta) Eu quero aprender música, eu quero aprender a ler a música. Ele me levou pro professor João Fona e aí ele (João Fona perguntando) ‘é música que você quer aprender? Aí ele começou a me dar as aulas de teoria, aquela coisa inicial e eu na segunda ou terceira aula não fui mais, porque eu queria pegar no instrumento. Aí meu pai reclamou, e aí eu expliquei pra ele; aí ele falou com o Fona e ele (Mestre Fona em resposta) ‘Ah! é isso que ele quer ? ’ Aí botou o violão na minha mão e daí pra frente... eu tive pouco contato com ele, mas o pouco que eu tive foi gratificante, ele era um sábio, eu tenho o maior carinho pelo Mestre, o professor João fona, ele foi de uma importância muito grande, ele me abriu os horizontes.’ (Entrevista de Sebastião Tapajós, Porto Velho, 2015).

Mas, o Mestre João Fona tinha notável habilidade de pintar e desenhar com facilidade qualquer suporte, o que possibilitou ser uma referência nas artes santarenas. Ao retratar nas cuias, cenas do cotidiano ribeirinho, com técnicas de pinturas à óleo, não só valoriza, inova e democratiza sua arte, despertando um novo olhar sobre as cuias, pois quem as visse, de imediato reconheciam o primor e qualidade das paisagens retratadas em suporte de uso cotidiano.

Suas cuias foram bem aceitas no mercado e logo se tornaram um grande sucesso, sendo requisitadas por visitantes que as compravam levando-as pelo mundo a fora. Essa experiência inovadora permitiu desenvolver nova técnica de pintura das cuias, pois as cuias pretas tingidas com cumatê, só fixam nova tintura após leve lixamento ou *raspagem* da superfície.

Em meados do século XX havia grande dificuldade de acesso a Santarém e muitos materiais eram difíceis de serem encontrados na região, como os pincéis de qualidade, algumas ferramentas, o verniz, algumas tintas, entre outros.

Entretanto, a tinta a óleo, produto muito usado por este Mestre, não só nas cuias, mas principalmente nas suas obras em telas, não era um produto barato; e essa dificuldade mobilizou o Mestre João Fona e seus irmãos pintores, a desenvolver suas técnicas artesanais para produzir suas ferramentas de trabalho e tintas que serão descritas mais adiante, no item 3.6.4 (Inventário das ferramentas e técnicas da família Camargo Fona.)

A grande procura pelo novo produto fez este Mestre envolver sua própria família, como a primeira esposa D. Zulmira e depois D. Raimunda, seus filhos, irmãos, entre outros para ajudar na produção e venda das famosas cuias pintadas com paisagens, que garantiram por anos o sustento de suas famílias.

Em relato particular é o próprio artista João Fona que fala do surgimento da sua pintura em cuias:

Desde que me entendo como gente neste mundo, cultivo a Arte de pintar, fazendo dela o meu ganha-pão diário. Nunca tive mestres. Tudo que sei devo a meu próprio esforço e espírito de curiosidade. Já pintei tudo na minha vida: retratos a óleo, paisagens, cenografias, trabalhos a crayon⁴⁹. Pintei letreiros, anúncios de propagandas, placas luminosas, vitrais de igrejas, imagens. E, à noite, ainda “pinto – o – sete”⁵⁰, dedilhando meu violão, que é por mim dominado com facilidade sem que tenha recorrido a professores. Sou ainda desenhista técnico e sei fazer alguns modestos trabalhos em escultura. Mais ou menos no ano de 1920, tive a feliz idéia de pintar uma cuia com tinta óleo, com motivos da paisagem amazônica. Isto fiz por mero diletantismo. No entanto, a cuia pintada despertou a atenção de quantos a viram. Vendi-a por bom preço. Tal acontecimento levou-me a pintar em seguida um número sem conta de cuias, cuja venda me proporcionava um bom lucro. Cuias pintadas por mim espalharam-se por todo o Brasil e pelo exterior. Tenho recebido encomendas dos Estados Unidos e da Europa. Embora tenha sido o pioneiro dessa arte, hoje é a mesma cultivada por várias pessoas em Santarém, muitas ensinadas por mim”. (FONSECA, 2006 - b).

Wilson Fonseca, mas conhecido como Isoca, o grande maestro santareno, em sua obra “Meu Baú *Mocorongo*” também ressalta o pioneirismo da Arte de João Fona:

⁴⁹ Técnica de pintura, a partir de giz de cera.

⁵⁰ Em referência aos encontros noturnos que tinha com amigos, para participarem de Serenatas.

“(...) a mágica arte de João Batista Alves Pereira, mais conhecido por João Fona, dono de uma grande vontade posta a serviço da maravilhosa inteligência. Foi o criador da pintura a óleo, tendo como tela as nossas afamadas cuias, onde se evidenciava o seu caráter pessoal. A constante de seus motivos era a paisagem amazônica, trabalhos nascidos da espontaneidade de seu poder criador inato. Executava-os com tal perícia e agilidade que, como tive oportunidade de admirar, na maioria das vezes, o cliente seria capaz de encomendar um desses “painéis” originais e recebê-lo na hora, com execução imediata e na presença do freguês, graças ao passe de mágica, ao seu gênio criador(...)”(FONSECA, 2006 - b).

Suas obras mais expressivas e públicas estão ornamentando a Sala do Júri, da antiga Prefeitura de Santarém, que também já foi fórum, intendência, presídio e atualmente conhecemos como Centro Cultural João Fona ou Museu João Fona, cujo nome foi sugerido pelo Maestro Isoca em homenagem ao Artista precursor das Artes Plásticas e *das cuias pintadas* de Santarém.

Na obra ‘Isoca Idílio do Infinito’ de Cristovam Sena (2012), o Maestro revela que publicou no ‘Jornal de Santarém’ em 25 de agosto de 1973 uma lista de ilustres santarenos sugerindo que seus nomes deveriam ser perpetuados nos logradouros públicos da cidade; e cita João Fona, como o “artista santareno que com habilidade de seu pincel levou o nome da ‘Perola do Tapajós’ pelo mundo a fora, notadamente através de suas afamadas cuias pintadas a óleo de que foi o criador”, porém apenas em 10 de agosto de 1990, através da lei nº 13.791 o antigo prédio foi reinaugurado passando a denominar-se de Centro Cultural João Fona.

Convém registrar que, as grandes obras do João Fona ressoam o estilo da pintura romântica, onde se privilegia o pitoresco, a subjetividade, idealização da mulher e o índio. A paisagem representada, também expressa o estado de espírito do pintor e revela a nostalgia de sua vida simples, uma clara crítica à racionalização e mecanização da vida moderna.

Na sequência dispomos nas imagens das figuras 68 a 71, as principais obras deste importante artista santareno, que se encontram no acervo público do CCJF, ICBS e no arquivo particular da família Loureiro:



Figura 68: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Obra "A Justiça" é uma obra de estilo romântico, pois a mulher idealizada encarna a própria face da Justiça. Santarém, 2014.



Figura 69: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Detalhe das paredes laterais da sala do Júri, demonstrando as paisagens Amazônicas grandes fontes de inspiração deste artista. Santarém, 2014.

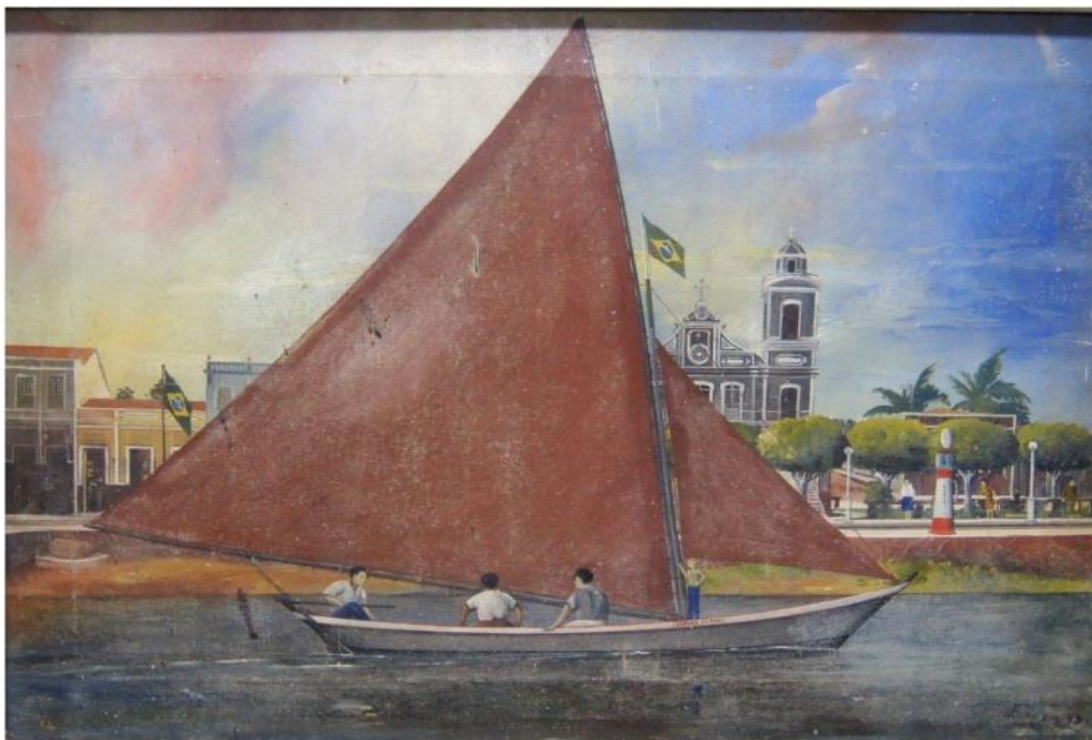


Figura 70: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Obra de João Fona retratando Santarém em 1945. Santarém, 2014.

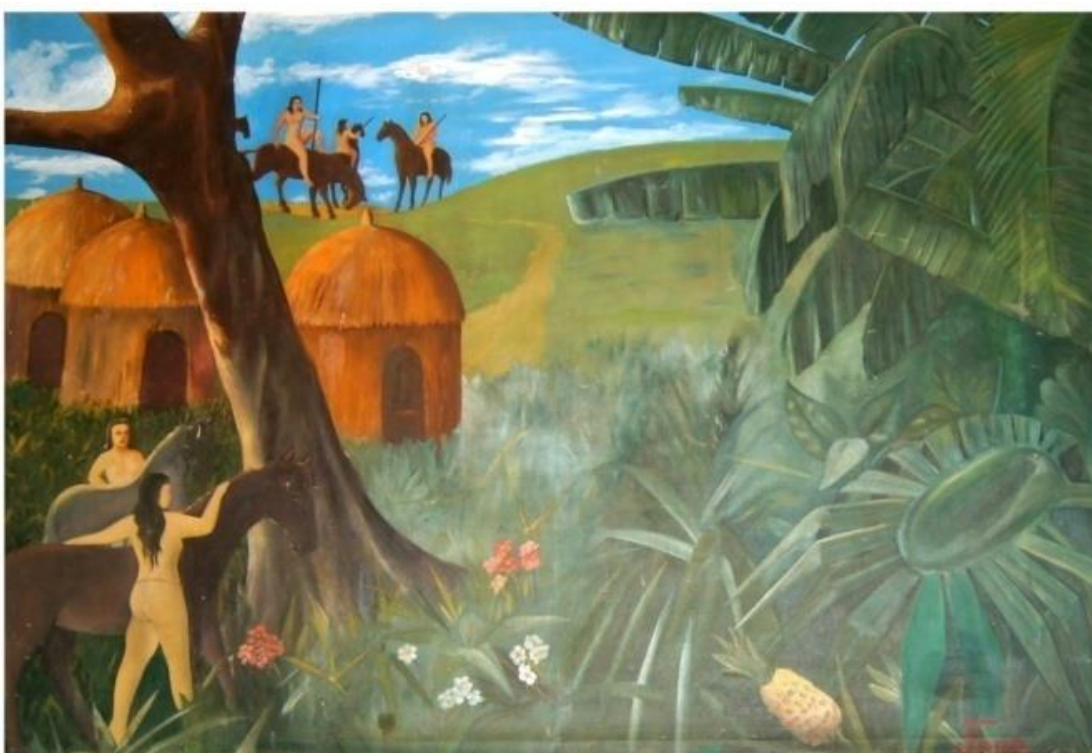


Figura 71: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Idealização do índio na obra de João Fona "As Amazonas" pertencente ao acervo particular de Raul Franklin Loureiro. Santarém, 2014.

Apolônio Alves Pereira mais conhecido como **Apolônio Fona**, como mostra a figura 72, nasceu em Santarém, no dia 29 de agosto de 1896. Segundo Simonian (2007), Apolônio foi o primeiro fotógrafo de sua cidade. Seu olhar fotográfico permitiu “feitos então inexistentes em Belém, como as fotografias construtivistas” ⁵¹ (SIMONIAN, 2007).



Figura 72: FONA SIZUDO, Renée. Apolônio Fona, o precursor da fotografia em Santarém. Acervo particular. São Paulo, 2014.

Suas fotografias construtivistas consistiam em fotomontagens, uma técnica que permitia ao artista manipular e agregar novos elementos à fotografia que seria novamente fotografada.

Sua irmã Edila Fona relatou que, todos seus irmãos pintavam e depois que casaram cada um foi viver do seu jeito, “o Apolônio trabalhava com madeiras e tirava retratos, era retratista, também usava da pintura”. Envolto numa família de artistas, também trabalhava com pintura de telas, pintura e o ‘bordado em cuias’⁵², o ‘bordado em madeira’⁵³ e foi também inventor de uma

⁵¹ Segundo Zerwes, Erika Cazzonatto (2008), o Construtivismo foi um movimento estético-político que influenciou a arquitetura, design, fotografia e arte ocidental. Surgiu por volta de 1920 e seu principal representante foi o russo Alexander Rodchenko. Rodchenko que inovou a usar a câmera para capturar além da imagem e retratar a sociedade, seu slogan ‘Nosso dever é experimentar’ ou construir, o qual possibilitou uma mudança nas idéias sobre a natureza da fotografia e o papel do fotógrafo”. A estética construtivista visualizava o espaço e a forma sem referência do mundo real. Os artistas experimentavam a relação complexa entre a forma e o espaço através de novos materiais, tais como: ferro, metal e madeira, às vezes até introduziam a luz e o movimento, utilizavam também elementos geométricos, cores primárias, a fotomontagem (que consiste em recortar e reordenar elementos dentro de um quadro e re-fotografar o produto final), como forma de expandir as possibilidades da criatividade da obra.

⁵² Referente a cuias bordadas ou mascaradas que recebem rascunhos geométricos ou florais.

⁵³ Referente à técnica de talhar com talhadeira, entalhar com goivas e buril, que geralmente se aplicam à madeira de forma manual. Também se refere ao uso da máquina de bordar que ele criou para bordar madeiras, como cantoneiras, aparadores e molduras, mas até a presente data não obtivemos maiores informações sobre este invento.

máquina para “bordar madeira ou para produzir trabalhos de filigranas em madeira” (A Província do Pará. Santarém, 1978), que até hoje seus sobrinhos, filhos do Mestre Pedro Camargo Fona utilizam ferramenta semelhante denominada ‘serra tico-tico’ para trabalhos em madeira e de artesanato em geral.

No decorrer do estudo, tivemos a oportunidade de ter um breve contato com sua filha Renée Fona, mas não houve tempo hábil para saber detalhes dos inventos deste artista. Sem dúvida, Apolônio buscou expressar-se pelo que mais lhe instigara, a fotografia; e foi nesta atividade que investiu e montou seu próprio ateliê, onde criou técnicas que destacavam a qualidades de suas fotografias, assinadas como marca d’água e ainda “coloria suas fotos com pincéis finos e retocava os negativos com lápis especiais”. (A Província do Pará. Santarém, 1978).

Assim como os irmãos trabalhava com a pintura de cuias e vários materiais. E no porto de Santarém, em virtude da chegada dos navios, este artista vendia suas peças ou mesmo fazia permuta com outros produtos.

Segundo Simonian (2012), no período em que os navios aportavam na cidade foi que Apolônio Fona começou a se interessar pela fotografia, ao ver inúmeros tripulantes e viajantes na posse de câmeras, fato este que:

“(...) aguçou a sua criatividade, tendo de um deles adquirido a sua primeira câmera. Nesses navios, ele também entrou em contato com os ‘bordados chineses em madeira’, a base para a produção de peças como cantoneiras, aparadores, molduras, etc. Inclusive, para realizar esse trabalho, ele inventou ‘uma máquina de bordar madeira’. Consta, também, que ele aperfeiçoou o ‘rascunho de cuia de Alenquer’, um estilo de decoração que veio caracterizar essa produção santarena. Mas foi na fotografia que ele concretizou seus sonhos de artista, tendo investido energia, tempo e recursos econômicos. De posse dos rudimentos da técnica que a fotografia exigia, Fona tomou a decisão de ir a Belém para aperfeiçoar-se, e o fez na Foto Fidanza. Este estabelecimento fotográfico foi, (...) o mais renomado nas primeiras décadas do século XX(...) Mas em resumo, Fona produziu auto-retratos, retratos de família, inclusive da sua, fotos de eventos, de modelos ou musas, de instituições e de paisagens, brincou com os negativos, ou seja, os manipulou e fez montagens. Ele também usou a cor para ressaltar aspectos de algumas fotos e produziu cenários especiais para outras. Parte de sua produção localizada encontra-se em perfeito estado de conservação (...) são assinadas, quer à mão, quer com marca d’água.” (SIMONIAN, 2012).

“Memória, Arte e Criatividade: A fotografia do santareno Apolônio Alves Pereira Fona 1897-1938” de autoria de Ligia Terezinha Lopes Simonian, antropóloga e pesquisadora do UFPA pode-se encontrar um pouco da trajetória artística deste ilustre santareno, que é foco de suas pesquisas incluindo o projeto “Apolônio Fona, vida, obra e sonhos do 1º fotógrafo santareno, 2003-2002”.

Dos filhos de Apolônio, muitos se dedicaram as artes e as letras, como Maria José Gonçalves, que foi artista plástica, compositora e modista em Santarém; Renée Fona Sizudo, demonstrada na figura 73 é artista plástica, poetisa, compositora e como cantora lírica lançou o CD “Sizudo e Lorca e Renée e os Poetas; Íris Fona, também é professora de música, cantora lírica, folclorista e pianista no Rio de Janeiro e Zenaide Rocha Fona é artista plástica.



Figura 73: CAMARGO AVISAR, Ligia. Reencontro de Renée Fona Sizudo com familiares em Santarém. Da esquerda para Direita: Eugênio Camargo Fona, Ledis Crelier, Ledir Camargo, Inês Camargo Fona e seu neto Thiago Camargo, Renée Fona Sizudo, Angelsea Camargo Fona e Pedro Paulo Camargo Fona Neto. Santarém, 2014.

Na década de 1930, Apolônio Fona fotografou para a memória histórica de Santarém, um encontro de autoridades juristas na antiga Sala do Tribunal do Júri que mostra no centro e ao fundo a obra ‘A Justiça’ de seu irmão João Fona, o qual pertence ao acervo do atual Centro Cultural João Fona, como podemos observar na imagem desta fotografia na figura 74.



Figura 74: IHGTap. Fotografia de Apolônio Fona do Salão do Júri em 1930. Acervo do IHGTap. Santarém, 2015.

Igualmente históricas são algumas de suas fotos assinadas com sua marca d'água, que se encontram em exposição no Museu de História e Arte Sacra de Santarém – MHAS, como a foto da Rua Lauro Sodré, no bairro central de Santarém, disposta na figura 75.



Figura 75: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Fotografia de Apolônio Fona em exposição no MHAS. Santarém, 2014.

Raimundo Alves Pereira mais conhecido como **Raimundo Fona**, é natural de Santarém, onde nasceu em 1893. Como seus irmãos, também tinha na arte, uma forma de se expressar e dela sobreviver. Foi pintor e requisitado barbeiro em seu salão Petit Salon, no centro comercial de Santarém. Mas, na música se dedicou intensamente como professor, luthie⁵⁴, tenor, compositor, músico e instrumentista dominando piano, viola, violão, violino, contrabaixo de cordas, flauta, clarinete e saxofone, como relatou sua irmã Edila Camargo Fona:

“Raimundo Fona era músico, professor e ensinava piano, violão, violino...tudo... tudo o que aparecia, até instrumento de sopro ele ensinava.” (Entrevista de Edila Camargo Fona. Santarém, 2014).

Segundo Amorim (1999), Raimundo Fona “organizou o grupo ‘Cine Guanabara’ para atuar como sincronista no cinema mudo” e como integrante da Escola do Profº José Agostinho da Fonseca, em 1916 também foi membro da Orquestra ‘Sustenidos & Bemóis’, como mostra a figura 76.



Figura 76: FONSECA, Vincente M. Orquestra ‘Sustenidos & Bemóis’, em destaque, o músico Raimundo Fona. 2013.

⁵⁴ É um profissional também conhecido como violeiro ou guitarreiro especializado na construção e reparos de instrumentos de corda.

Durante sua intensa atividade com a música compôs vários estilos que na década de 1920 eram muito populares nas danças de salão, como: 'schottisch, valsas, polka, tango, marcha-junina, Fox-trot, dobrado, batuque e samba'⁵⁵. Neste último estilo, em 1925, musicou a canção 'Cuias de Santarém' de Felisberto Sussuarana, disposta na imagem da figura 77.

CUIAS DE SANTARÉM

Versos de Felisberto sussuarana
Música de Raimundo Fona

ALLEGRO

CUIAS DE SANTAREM

Versos de Felisberto Sussuarana

Música: Raimundo Fonna

1.

São afamadas,
São procuradas
As belas cuias de Santarém!
Cuias bordadas,
Cuias pintadas
Como estas minhas ninguém as tem.
Para um presente de namorado,
Que linda coisa, meu bom senhor!
Serviço limpo, bem acabado.
Arte, bom gosto, puro labor!

Estribilho

Para tomar-se um mingau a gosto,)
Para tomar-se um bom tacacá,) **Bis**
Só numa cuia, vaso bem posto)
E preferido no meu Pará.)

2.

Um vinho grosso
Roxo e gostoso
Do conhecido belo açaí,
É mais suave,
Mais saboroso
Se numa cuia se bebe aqui.
Cuias bordadas,
Cuias pintadas
Como estas minhas ninguém as tem.
São afamadas,
São procuradas
As belas cuias de Santarém!

Figura 77: FONSECA, Wilson. Partitura e música 'Cuias de Santarém'. Santarém, 2006-b.

Partes de suas composições infelizmente se perderam e o que ainda restou foi fruto de intensa pesquisa realizada por Fonseca (1957), que ao longo de quinze anos documentou e catalogou sob o título de 'Raimundo Fona 1893-1941 – Olhar Musical Remanescente'. Uma cópia deste documento me foi cedida pelo Sr. Cristovam Sena, na ocasião de pesquisas no seu acervo

⁵⁵ Todos estes estilos são gêneros músicas de várias origens e geralmente para se dançar em festas de salões; o 'schottisch' é uma dança de origem escocesa, com música em compasso quaternário; a valsas é uma dança de salão com andamento de valsa em compasso ternário; a polka é uma dança de origem europeia com música em andamento de compasso binário; tango é gênero musical com influência europeia que surgiu no final do século XIX na Argentina; marcha-junina são música de festa de São João, fox-trot é uma dança de salão de origem norte-americana, com música em andamento de compasso quaternário; dobrado estilo musical semelhante a marcha militar, o batuque que é um ritmo musical de origem Africana que utiliza instrumentos de percussão e o samba que é um gênero musical do Brasil com influência africana.

bibliográfico no Instituto Cultural Boanerges Sena – ICBS. Suas obras podem ser encontradas, no Catálogo de partituras da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Em Santarém tem seu nome reconhecido, na rua que leva seu nome, no bairro Salé, em homenagem a sua enorme contribuição a música santarena.

Dos seus filhos, **José Alves Pereira** conhecido artisticamente como **Zé Fona**, nasceu em Santarém, em vinte e três de abril de 1925. Durante o trabalho de campo através de seus familiares foi possível obter um pouco da história de vida deste artista descrita, em resumo a seguir.

Zé Fona começou por volta dos oito anos de idade, a desenhar e moldar em cera de abelha pequenos animais, mas sua habilidade para escultura era tão surpreendente, que aos nove anos ganhou em 1º lugar o concurso de escultura na sua escola primária, ao esculpir o busto do Governador do Estado do Pará. Ainda jovem mudou-se com o pai Raimundo Fona e a família para Itacoatiara. Neste município casou-se com Neide Pantoja, com quem teve 12 filhos: Rubens, Júlio, Neide, Roosevelt, Marilene, Maria Lenice, Neivaldo, Nei, Maria Auxiliadora, Júlio, além de Antônio e Francisco que são músicos e Ronaldo que é comerciante e pintor.

Em 1966 a convite dos cunhados, este artista veio para Rondônia para administrar a comunidade de São Carlos, que é um Distrito do município de Porto Velho. Dois anos depois mudou-se para a capital Porto Velho, onde trabalhou como artista plástico autodidata. Na fábrica de refrigerantes Marau, trabalhou como químico e criou inúmeras fórmulas. Foi artesão, marceneiro, escultor, restaurador; fazia de tudo um pouco, o que lhe rendeu o apelido de ‘Faz Tudo’, como era chamado pelo seringalista Ferreira. Aos 74 anos realizou em Porto Velho, em 1999 a exposição individual ‘Pura Amazônia-Zé Fona’, e neste mesmo ano foi condecorado pela Câmara de Vereadores com os títulos de ‘Amigo da Cultura’ e ‘Honra ao Mérito’. Duas de suas obras fazem parte do acervo da Pinacoteca do Estado de Rondônia. Tem seu nome homenageado em logradouro público, na rua desta cidade no bairro Igarapé, em reconhecimento por suas relevantes contribuições a arte do Estado de Rondônia e de Porto Velho, onde se tornou um ícone das artes plásticas.

Mestre na pintura realista, a Amazônia sempre foi sua inspiração, como ele mesmo afirmou “gosto de pintar a natureza como ela é (...) não pretendo

ser profeta da pintura, nada disso, gosto de ver e sentir a realidade, sou realista”. As imagens das figuras 78 e 79 – 1 e 2 mostram respectivamente José Fona e sua família e duas de suas obras que pertencem ao acervo da Pinacoteca do Estado de Rondônia.



Figura 78: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Mestre Zé Fona em sua residência em Porto Velho, com familiares. Porto Velho, 2014.



Figura79: Arquivo da Pinacoteca do Estado de Rondônia Obras de José Fona. Imagens 1 e 2 Paisagens Amazônicas. Porto Velho, 2014.

Santana Alves Pereira e **Conceição Alves Pereira** são as irmãs que pouco se dedicaram a atividade artística de pintura. Segundo Edila Camargo Fona, em seu relato afirmou que, entre os irmãos e irmãs “os únicos que não pintava eram a Santana e Conceição, não se dedicaram, mas tudo era na pintura (...) agora o resto era tudo com mamãe (...) depois que elas que casaram foram ser donas de casa.”. Edila também relatou que ambas se destacaram na costura e por isso, tanto Santana como Conceição foram Modistas como a mãe, cujo trabalho em alta costura era muito requisitado por várias noivas da cidade. Os Relatos de seus sobrinhos Francisco e Emanuel revelaram que Solano, filho de Conceição foi músico e pintor, sendo que Sandro seu neto, filho de Solano também lhe herdou as habilidades com pintura e música.

José Alves Pereira mais conhecido como **José Fona**, também nasceu em Santarém e igualmente como os irmãos pintava. Foi extraordinário saxofonista, atuando na Banda Marcial do Exército no Rio de Janeiro.

Maria Edila Alves Camargo conhecida como **Edila Camargo Fona**, nasceu em Santarém, no dia 11 de outubro de 1913. Desde que seus pais faleceram, ela passou a morar com o irmão Pedro Fona e sempre o ajudou a criar seus sobrinhos e sobrinhos netos.

Nas etapas dos trabalhos de campo em Santarém obtivemos alguns relatos surpreendentes da fértil memória desta artista que, aos cem anos de idade compartilhou sua história de vida e de seus irmãos. Mas, no decorrer da estruturação da pesquisa tivemos a triste notícia de seu falecimento em agosto de 2014. Lamentei não poder dar-lhe o último beijo, mas logo revigorei as energias para cumprir a missão, de apresentar um pouco da história desta artista.

Durante o registro de seus relatos tivemos que ter muito cuidado com Edila, que pela idade avançada tinha pouca audição, sendo preciso que literalmente se gritasse aos seus ouvidos para que ouvisse nossas perguntas.

Tivemos ainda, que respeitar o seu tempo, pois o melhor seria tentar conversar com esta artista, na hora do seu café da tarde. Depois da cesta após o almoço, Edila se deslocava do seu quarto, devagar e tateando o balcão

lateral, arrumava sua cadeira onde se sentava e pegava outra cadeira para descansar os pés e fazer as orações. Todo final da tarde rezava um terço e depois seu lanche era gentilmente preparado por seu sobrinho neto e filho de criação Pedro Paulo Camargo Fona Neto; seu lanche preferido era café com leite e farinha tapioca e entre, um gole e outro, do seu lanche foi contando um pouco de sua história:

“A pintura! Sabe como eu aprendi? Pegando um pouquinho do João, do Raimundo, dos irmãos. Eu prestava muita atenção, no que eles faziam, foi como eu aprendi (pausa, com gestos positivos com a cabeça) pintar. Agora a costura foi de mim mesmo (pausa e gestos apontando para si) A mamãe era uma pessoa que não sabia, eu não sabia, ela entendia de pintura, (gestos negativos) mas não pintava, mas costurava muito, pra homem e mulher. Ela preparava uma noiva que eu queria que você visse (gestos positivos com cabeça e mãos) ela me botava até como manequim (risos) vivíamos assim. Agora eu fui me aperfeiçoar com o João (...) Eu só aprendi pouco no estudo, porque eu era safada, eu só queria brincar, pra mim não tivesse uma brincadeira não valhava (risos). As Irmãs (do Colégio Santa Clara), o que não fizeram pra mim aprender? Se eu sei alguma coisa é pelos esforços delas. No colégio Santa Clara, eu gostava muito de lá, as Irmãs gostavam de mim, mas eu não me esquecia da mamãe. Eu tinha que está perto da mamãe, elas não se incomodavam porque sabiam né. Eu! que eu ia fazer, o que eu estava fazendo, elas ficam tudo certa comigo. Eu vi meu bem que, eu pouco, mas aprendi alguma coisa. Eu costurava, servi de manequim pras noivas, noivas que iam...eu tinha uma cunhada, que olha! (gesto de positivo, segurando a orelha, como se quisesse falar um brinco) era uma verdadeira beleza, a Madalena ela costurava muito bem, e ela me botava como manequim (risos)...ela gostava porque disque eu tinha o corpo bom pra (gestos, mostrando o corpo de manequim). Madalena era minha cunhada, mulher do Ro, João... do Raimundo Fona (...) eu fui a última”. (Entrevista de Edila Camargo Fona, Santarém, 2014).

Edila Camargo Fona foi aluna interna do Colégio Santa Clara, onde permaneceu até a adolescência e depois retornou ao convívio dos pais. Trabalhou com desenho, pintura, escultura e restauro de imagens sacras. Assim como todos os irmãos tinha habilidade excepcional na pintura, mas no restauro desenvolveu suas próprias técnicas, que compartilhadas com a família se encontram descritas, no item 3.6.4. (Inventário das ferramentas e técnicas da família Camargo Fona). Também foi ajudante de sua mãe e da cunhada Madalena, com quem aprendeu a costurar, atuando como manequim para os requisitados vestidos de noiva por elas produzidos.

Devota de 'Maria'(Nossa Senhora) e católica fervorosa mantinha um pequeno santuário em seu quarto. A família tem como ritual de encontro e despedida, a 'benção'. A bênção é pedida e retribuída, em sinal de respeito e carinho do mais novo, ao mais velho, e este abençoa como forma de proteger, a quem se abençoa. Qualquer um que tomasse a 'bença' ⁵⁶ de Edila, ao sair para trabalhar, ou estivesse de chegada, ela proferia 'Vá com Deus e que Nossa Senhora lhe acompanhe e guie teu caminho'. A figura 80 mostra a artista em seu centésimo aniversário.



Figura 80: CAMARGO, Patrícia. Edila Fona em seu centésimo aniversário, em outubro de 2013. Santarém, 2014.

Pedro Paulo Xavier Camargo, o grande Mestre da família Camargo Fona, também conhecido como **Pedro Camargo Fona** ou apenas **Pedro Fona**, nasceu em Santarém, no dia dezenove de abril de 1920 e faleceu no dia dezenove de novembro de 2007. Coursou até o ginásio no Grupo Escolar Frei Ambrósio e desde a juventude foi católico 'Mariano' ⁵⁷ devoto de Maria, mãe de Jesus e de Nossa Senhora da Conceição, padroeira de Santarém, cujo Círio acompanhou por longos anos. Foi nas imagens sacras que também se

⁵⁶ É um gesto de afeto, respeito, proteção e tradição que revela o nível de relacionamento fraterno ensinado no convívio familiar em diferentes culturas.

⁵⁷ Referente à religião católica, como membro da congregação de Maria, devotos da mãe de Jesus.

notabilizou em restauro, como artista plástico dedicou-se a pintura e com o irmão João trabalhou com pintura de cuias, painéis e na cenografia do antigo Teatro Cristo-Rei. Foi desenhista, escultor, restaurador e professor, pois ensinava a qualquer um que lhe demonstrasse interesse pela pintura.

Em 2010, a Secretaria Municipal de Turismo de Santarém – SEMTUR organizou o Inventário da Oferta e Infra-Estrutura Turística de Santarém e registrou que a pintura das cuias com paisagens pintadas a tinta óleo foi uma experiência bem sucedida do Mestre João Fona, que logo transmitiu sua técnica ao irmão mais novo, Pedro Fona, que o ajudou a popularizá-las. Este por sua vez aprendeu observando seus irmãos a arte da pintura, mas foi com João Fona que aprendeu a pintar, as cuias inicialmente à tinta óleo. Ao dedicar-se neste segmento, com o tempo aprimorou sua própria técnica introduzindo a tinta acrílica, até se destacar como o grande representante das cuias pintadas com paisagens, em Santarém, como mostra na figura 81.



Figura 81: AMAZON VIEW. 'Pedro Fona, criador de obras de Arte em cuias'. Santarém, 2005.

As imagens das figuras 82 e 83 demonstram seu traço inconfundível ao retratar as paisagens amazônicas.



Figura 82: CAMARGO PILATO, Geovanna. Praia de Alter-do-Chão pintada pelo Mestre Pedro Camargo Fona. Santarém, 2015.

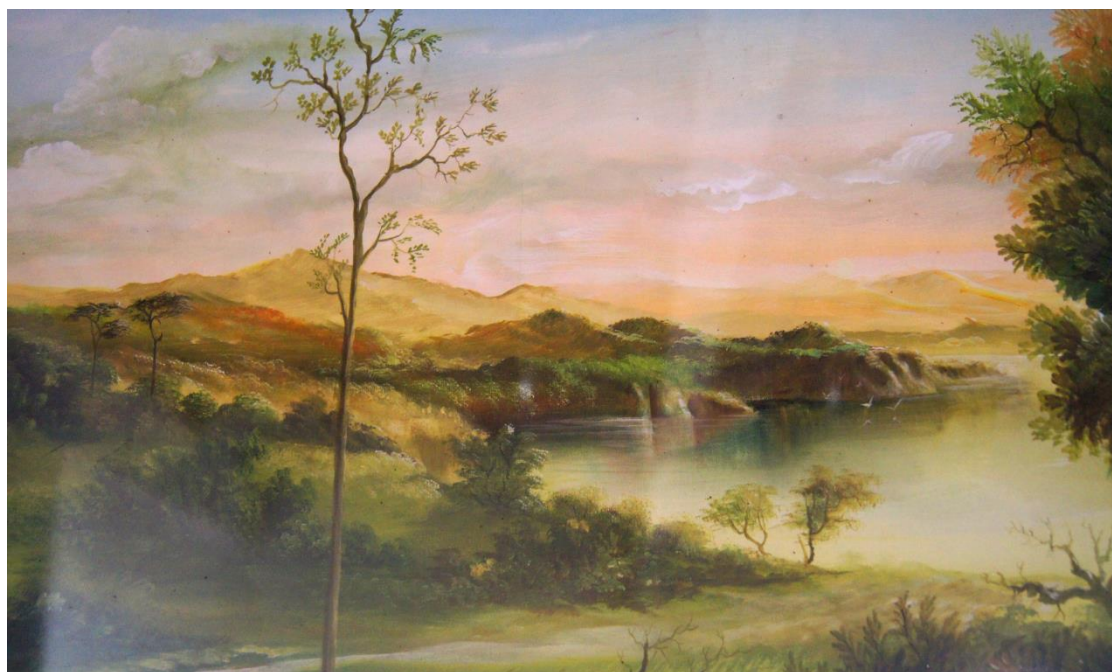


Figura 83: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. As cores de uma amanhecer na paisagem pintada pelo Mestre Pedro Fona (detalhe de sua obra panorâmica) . Santarém, 2014.

A exuberância da natureza na região de Santarém foi sua inspiração, como as praias de Alter-do-Chão, Vera Paz, Maracanã, Maria José, Arariá etc.

Estas praias e tantas outras, Mestre Pedro aprendeu observar, respeitar e vivenciar, pois a paisagem é o aprendizado do modo de vida, o viver ribeirinho, como afirmou seu neto Marcus Camargo (2011):

“Um verdadeiro Mestre, como era conhecido, pintou com cores da saudade, o amor pela vida e o lugar onde viveu. De um traço muito inigualável, suas obras lhe transportavam para seu universo particular, onde outrora brincava com seus irmãos de infância na beira do rio, nas pescarias com o seu pai – o lusitano Sr. Camargo – passarinhando nas veredas dos sítios vizinhos, ou quando ouvia as serenatas com seus irmãos, que já moços versejavam algumas estrofes ao sopro de um sax ao luar nas *piracaias* a beira do rio, Mestre Pedro Fona inspirava-se ainda, ao espiar o encontro das águas, o eterno embate dos rios Amazonas e Tapajós (...) suas pinturas, nas que se destacam as cuias, além de retratar em formas e cores, retratavam também o espírito humano e alviçareiro de vida e de Arte” (CAMARGO; MARINHO; VIÉGAS, 2011).

Assim, este artista dedicou mais de sessenta anos de sua vida à pintura, sem nunca ter pintado um suporte igual ao outro. Podia ter certa semelhança, mas nunca iguais, até tornar-se uma referencia cultural na produção das cuias pintadas com paisagens amazônicas, como afirma Amorim (1999):

“(...) o maior artesão santareno da pintura de cuias é o Sr. Pedro Paulo Xavier de Camargo (...), que desde a infância, juntamente com sua família, dedicava-se ao magnífico ofício de retratar nas cuias detalhes riquíssimos da região, demonstrando a beleza da fauna e da flora amazônica, como as canoas, os pássaros e a paisagem bucólica das beiras dos rios e igarapés.” (AMORIM, 1999).

Pedro Fona recebeu em vida títulos e condecorações por sua valiosa contribuição a arte mocoronga⁵⁸ como a ‘Medalha Padre Felipe Bettendorf’, concedida pela Prefeitura de Santarém e o título de ‘Mestre dos Conhecimentos Populares’, concedido pelo Governo do Estado do Pará.

Postumamente, recebeu o título de ‘Cidadão Santareno’ e honraria de ‘Artesão in Memoriam’ pela Secretaria Municipal de Cultura e Prefeitura de Santarém, em reconhecimento ao seu talento e dedicação a arte no município de Santarém.

⁵⁸ Referente a alcunha de quem mora em Santarém.

É oportuno registrar que a compreensão da Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, segundo o Diário Oficial da União-DOU (2010), refere-se ao conceito de 'Mestre artesão' como o indivíduo que conseguiu notoriedade em seu ofício artesanal, sendo legitimado pela "comunidade que representa e/ou reconhecido pela academia, destacando-se através do repasse de conhecimentos fundamentais da sua atividade para novas gerações".

O referido conceito reforça o reconhecimento da maestria, de Pedro Camargo Fona, demonstrando a importância cultural dos saberes e fazeres de sua tradicional arte de pintar paisagens nas cuias.

Logo, os modos de fazer peculiar de sua atividade revelam a resiliência de sua arte frente ao processo de globalização no uso de artigos decorativos e utilitários industrializados, pois como detentor de saberes peculiares da sua atividade trabalhou intensamente para a manutenção da tradição cultural da família e na continuidade de suas manifestações artísticas às gerações posteriores.

Assim como seu irmão João, o Mestre Pedro Camargo Fona, repassou suas técnicas e os desígnios de sua arte à sua família "(...) legando já aos filhos e netos a continuidade da feliz experiência do irmão na década de 20." (SEMTUR, 2010).

Este Mestre também amplia e desenvolve nova forma de pintar as cuias, pois introduz novo acabamento, ferramentas, novas tintas e vernizes, pois na falta de qualquer material ou ferramenta, era o próprio Mestre quem idealizava ou mesmo fabricava. Mas, o verniz artesanal, ele desenvolveu na experiência do dia a dia e todos os seus filhos relatam que, seu verniz feito a base de resina de *jutaícica* tinha qualidade superior ao verniz industrializado, os quais serão descritos no item 3.6.4. (Inventário das ferramentas e técnicas da família Camargo Fona).

Sua esposa **Raimunda Maria Beatriz da Silva Camargo** demonstrada na figura 84 foi a Mestra e matriarca da família Camargo Fona.



Figura 84: AMAZON VIEW. D. Dica Camargo Fona trabalhando com cuias em seu ateliê 'Casinha'. Arquivo Amazon View Ed.60, 2002.

Conhecida como D. Dica Camargo Fona ou Dica Fona, nasceu em 1928 na comunidade de Samaúma⁵⁹, localizadas nas proximidades de Belterra, município de Santarém, onde foi *cuieira*, pois aprendeu ainda na infância a trabalhar com as cuias pretas e mascaradas.

Embora dominasse a pintura tradicional das cuias com *cumatê*, em seu relato, revela que por volta de 1935, aos sete anos de idade já rascunhava cuias que aprendeu com seu avô:

“eu cresci com ele, trabalhando com ele, trabalhando nas cuias, desde os sete anos eu trabalhava, só que as cuias que foram primeira feita não eram pintadas de paisagens era o que nos chamamos é *maskarado* era só. Tinta assim (gesto negativo em referencia as cuias pintadas com paisagens), as cuias a gente comprava do interior e pintava, depois foi, foi, foi agente tinha muita, muita encomenda, o pessoal vinha de Porto Velho, do Manaus pra Belém levava a quantidade de cuia assim (demonstrando grande quantidade, mas antes era só *maskarado*, não tinha ainda paisagem (...))” (Entrevista de Dica Fona - SESC, 2009).

⁵⁹ Distrito de Belterra, que segundo relato de D. Dica Camargo Fona foi onde ela nasceu e aprendeu o ofício de 'cuieira' que são produtoras de cuias pretas rascunhadas, mascaradas e floradas.

Na adolescência foi aluna interna do Colégio Santa Clara e depois que casou-se com o Mestre Pedro Fona, com ele aprendeu a pintar as paisagens, mas desenvolveu principalmente a *rapagem* da cuia, como se fala entre os artistas da família, a pintura florada e o rascunho.

Dica Camargo Fona foi muito habilidosa na produção das *cuias mascaradas* apenas com grafismo ou rabiscos de flores, que eram feitas com muita agilidade à *faquinha*, uma ferramenta feita especialmente para fazer incisões ou rascunhos que será descrita no item 3.6.4 (Inventário das ferramentas e técnicas da família Camargo Fona).

3.4. O contexto familiar da segunda geração de pintores de cuias com paisagens.

A partir do item 3.1. (A genealogia da família Camargo Fona) destacamos no gráfico de linhagens da figura 85, o sistema de parentesco do segmento familiar do casal Pedro e Dica Camargo Fona, onde podemos observar seus filhos, netos e bisnetos que formam respectivamente, a segunda, terceira gerações e até a quarta geração de artistas; em especial, a segunda geração que, através da atividade artesanal de pintura de cuias continuam a desenvolver seus potenciais criativos, ampliando suas vivências e as manifestações artísticas da família.

O contexto no qual estes artistas estão envolvidos, se refere à trajetória das condições de sobrevivência, que permitiam ao mesmo tempo o convívio familiar, o ritmo da educação dos pais e Mestres Pedro e Dica Camargo Fona, conjugada ao trabalho e a vivência da arte como herança cultural, a partir do ateliê coletivo Casinha, onde este grupo passava a maior parte do tempo juntos.

Na década de 1960, em Santarém era comum ver *cuieira* mulheres e até homens reunidos em *puxiruns* para trabalharem as cuias, que depois de prontas vendiam a produção nas feiras locais e no *trapiche* quando da chegada de navios, como afirma Fonseca:

“Ao apitar do navio, fosse dia ou noite alta, as *cuieiras* desciam as ruas, rumo ao *trapiche*, os *balaies* repletos das mais lindas *cuias pintadas*, que eram disputadas pelos viajantes. Nessas cuias, como ainda hoje, predominavam as paisagens amazônicas, feitas pelas mãos de Artistas natos, salientando-se o incomparável João Fona (...). Pedro Fona, seu irmão mais novo (...) mas não somente as cuias eram pintadas como algumas delas recebiam incisões com letras góticas, trabalhadas a ponta de canivete, com saudações e dedicatórias feitas na hora, de acordo com o capricho do comprador que ficava boquiaberto ante a rapidez e perfeição com que as gravações eram feitas.” (FONSECA, 2006-d).

Quando Pedro e Dica Camargo Fona casaram-se, ambos já trabalhavam com as *cuias mascaradas*. No início, este casal atendia encomendas das lojas de artesanato regional, os atravessadores que vinham de Manaus, Belém, Acre, Porto Velho e outras cidades, e também vendiam nos navios que por ali estavam de passagem. Segundo Amorim (1999), a família produzia vários artigos, como:

“(...) os cinzeiros e as esculturas, confeccionadas com barro, madeira e gesso, as quais são exportadas para vários estados brasileiros e para o exterior. Um exemplo são os *muiraquitãs*, antigas peças de cerâmica produzidas pelas índias tupaiú, que demonstram a presença marcante de nossas raízes culturais até nos dias atuais.” (AMORIM, 1999).

A passagem destes navios na década de 1960, nem sempre lhes rendia boas vendas. A concorrência com as *cuieiras* e outros artigos de artesanato era grande. O que mais se vendia eram as cuias, mas o valor dos variados artigos artesanais, era muito baixo se comparado ao trabalho excepcional, que era rascunhar e esculpir à *faquinha*, uma a uma, dúzias e dúzias de cuias. Pedro percebeu que, as cuias mais procuradas e vendidas aos turistas ou ‘gringos’, como ele carinhosamente se referia, eram as cuias pintadas com paisagens da região, que na juventude, já havia aprendido e ajudava o irmão João Fona na sua produção.

Um dia, já casado, ao tentar vender seus artigos artesanais para os tripulantes dos navios, que periodicamente atracavam no porto de Santarém, a venda não havia lhe rendido o necessário, pois com uma família grande pra sustentar, a venda tinha que ser no mínimo, para comprar o *rancho* do dia, o que nem sempre conseguia. Então, resolve retomar a pintura das cuias com paisagem, e conversando com sua esposa desabafa “Dica, sabe duma coisa? Vamo pintar as paisagens, vamo pintar cuias de paisagem porque o pessoal, eles procuram muito a bordo cuias de paisagens” (Entrevista de Dica Camargo Fona. SESC, 2009).

Deste modo, Pedro Fona retoma a pintura de paisagens amazônicas sobre as cuias, que o irmão João Fona havia introduzido no mercado e com a ajuda da família, passou a aumentar significativamente sua produção, até tornar-se, o maior representante deste segmento.

O ritmo, tanto na casa quanto no ateliê ‘Casinha’, quem comandava era a Matriarca. Assim, como muitas mulheres de sua época, Dica Camargo Fona cumpria várias jornadas de trabalho. Seu dia começava cedo, preparando o café e depois com a ajuda de Edila, dos filhos e filhas mais velhas, dividia entre os demais filhos e netos as tarefas da casa, do ateliê e o cuidado com as crianças menores. Quando não estava trabalhando no ateliê, estava administrando as tarefas e atividades cotidianas, como varrer casa ou quintal, preparar das refeições, o cuidado com as crianças, lavar, passar roupas etc. A subsistência da família era responsabilidade do Mestre Pedro Fona, que trabalhava com pintura, escultura, restauração e contava com ajuda de todos os filhos que aprenderam a desenhar e pintar. No que tange, ao trabalho do ateliê, com D. Dica, principalmente as filhas, aprenderam a rascunhar letras, desenhos florais e preparar as cuias que seriam *rapadas* e depois pintadas por Pedro e os filhos mais velhos, que trabalhavam ajudando o pai.

Na educação, o que a matriarca D. Dica tinha de rigor e disciplina nos momentos pertinentes, Pedro Fona, como patriarca, também tinha no cuidado, amor, disciplina e dedicação, as palavras que o resumem como Ser excepcional que foi. O ateliê era o local de trabalho especializado, era quase um espaço sagrado, mágico, pois tudo que entrava ali saía transformado. Este espaço era conhecido como ‘Casinha’, um ateliê ou oficina, onde todos que

desenhavam, pintavam e criavam se reuniam numa verdadeira casa mágica, como descrito no item 1.5.2.(O ateliê 'Casinha': lugar, criação e emotividade).

Entender como esse ambiente funcionava e entender ainda, as repercussões da educação de Dica e Pedro, o qual contribuiu para formar um complexo cultural, onde podemos perceber a ressonância de um espaço sensível, emocionalmente vivido e formador em essência, das experiências subjetivas dos artistas.

O legado da pintura de paisagens regionais em cuias, quem deu continuidade foi Pedro Fona, sua esposa Dica Camargo Fona e todos os seus filhos e filhas como já demonstrado no gráfico de linhagens da figura 85, que evidencia o segmento familiar da segunda geração de pintores, conhecidos como a 'Família Camargo Fona' que segundo Fonseca (2006), "continuam a pintar e a distribuir por esse mundo a fora, as famosas cuias pintadas de Santarém." (FONSECA, 2006-d).

Até a presente data podemos identificar alguns netos e bisnetos formando a terceira e quarta gerações, como exemplo: Pedro Paulo Camargo Fona Neto, Marcus Vinícius Camargo, Patrícia Camargo, Angelsea Camargo Fona, Lígia Camargo, Ledis Camargo Crelier, Caio Camargo, Samuel Camargo, Elton Camargo, entre outros envolvidos com vários segmentos artísticos brevemente descritos no item 1.5.4.(Os ateliês da Família Camargo Fona).

3.5. A Arte de pintar e seu aprendizado.

Quando nos referimos a arte, há de se considerar que seu significado é extremamente diverso e paradoxal, porém convém analisar alguns aspectos que envolvem este conceito. Durante este estudo percebemos que, o conceito de arte assume inúmeras significações, como: a arte através do trabalho, a arte da criança ou jovem, a arte do adulto, a educação pela arte, a arte como lazer, como meio de sobrevivência, a arte como lugar, a arte como o saber, como tradição, maneira de fazer, ofício de artista, de artesão, de artífice e tantas

adjetivações, que em síntese designam ação e sentido para algum fim ou propósito.

Deste modo, optamos em considerar os aspectos relevantes a este estudo que permeiam o aprendizado da criança, jovem e do adulto através da educação pela arte.

É importante destacar que, todos esses aspectos que envolvem a arte da família Camargo Fona, não podem ser analisados sem levar em consideração, o sentido de pertencimento ao lugar, que é mediado, pelos saberes, valores, costumes, trabalho, linguagem e toda forma de expressão, que possibilita a diversidade de suas experiências significativas, no seu espaço vivido.

Entendemos que, o sentido de pertencimento do sujeito ao lugar emocionalmente vivido, relaciona-se ao conceito de 'geograficidade' que, para Eric Dardel (2011), é o sentido de Ser e estar no mundo, que torna a vivência no espaço, um complexo de relações singulares. Como as que se pôde vivenciar no espaço do ateliê 'Casinha' e posteriormente o ateliê 'Camargo Fona', ambos descritos nos itens. 1.5.2. (O ateliê 'Casinha': lugar, criação e emotividade) e item (1.5.3. O ateliê Camargo Fona).

Ressalta-se que, a finalidade da arte, como meio de trabalho nestes ateliês, não é apenas econômica. E certamente, não pode ser reduzido a ações automatizadas para sobrevivência, ou simplesmente dar ocupação, àqueles que desejavam estar no espaço coletivo, ou mesmo, satisfazer a necessidade de assegurar a transmissão dos saberes às gerações futuras.

A arte, assim como a educação, o trabalho, a religião, a linguagem entre outros, formam um complexo cultural familiar e expressam a dimensão simbólica, da própria condição humanizadora de ser e estar no mundo. Sendo de relevante interesse para a Geografia Cultural Humanística, a tentativa em compreender o espaço artístico e cultural de convívio coletivo, para além de sua materialidade visível.

A casa, o ateliê, a prancheta de trabalho, as ferramentas etc; não são máquinas de sobreviver e produzir. Juntos, conectam cada artista, ao sentido de pertencimento do lugar das lembranças, do aprendizado, do sagrado, dos sabores, dos odores, dos momentos felizes, das angústias e toda forma subjetiva de sentir e internalizar o espaço, desde tenra idade.

A percepção artística, bem como o seu aprendizado se inicia na infância. E, antecede o interesse e o desejo de fazer parte do grupo que estava na 'Casinha'.

A criança, desde tenra idade, desenvolve integralmente seu Ser, suas habilidades e vai se socializando e espacializando. Ao espacializar-se, a criança vai desenvolvendo seu vínculo, com o lugar ao qual pertence, sobretudo, com o lugar das suas experiências imediatas, que lhe permite construir, a própria noção de espaço e sua corporeidade.

À medida que se relaciona e vivencia o mundo a sua volta, a criança apreende o conjunto de valores, conhecimentos, gestos, costumes, e hábitos que, a ela será transmitida como carga cultural, não somente as experiências essenciais dos seus pais ou mestres, mas de toda sua família, como afirma Claval (2011):

“A transmissão é feita em diversas etapas no decorrer da infância e da adolescência. A família tem um papel essencial durante a primeira infância. Ela é seguida de forma mais ou menos completa pelos mestres especializados e, pela ampliação dos contatos permitidos aos adolescentes.” (CLAVAL, 2011).

A transmissão inicia-se desde a primeira infância, no lugar das experiências cotidianas. Embora, o conceito de transmissão nos remeta exatamente a uma ação automatizada, a transmissão nesse ambiente, não é compreendida como um processo mecânico e autoritário.

É necessário, que se reflita, a natureza ambígua desta palavra, cujo processo de transmissão é compreendido como uma forma dinâmica de apreender e transformar o mundo.

Ao experimentar dinamicamente o mundo a sua volta, a criança é capaz de formar um complexo de relações, entre os múltiplos eventos que ocorrem ao seu redor.

Relacionando estes eventos, a criança amplia sua experiência do viver, atribuindo um significado aos acontecimentos no âmbito familiar, que serão importantes para seu desenvolvimento sócio-cognitivo.

Segundo Piaget (1973), importante cientista suíço, o qual demonstrou que o desenvolvimento da cognição e da sociabilidade da criança não são

processos independentes, ocorrem de forma simultânea pela adaptação ativa do indivíduo ao mundo, através de sua relação com a realidade material e social, num processo de constante interação com o meio.

Sabemos que, a criança não aprende a pintar primeiro; até chegar ao estágio de pintura, ela passa por outros processos de desenvolvimento, que bem estimulados ajudam a criança, não só a despertar o interesse pela pintura, mas apreender os aspectos significativos da arte e da vida familiar, que cotidianamente se encontrava no ateliê, para expressarem suas atividades criativas.

As crianças que começaram a trabalhar, no espaço do ateliê Casinha, não aprenderam a pintar num passe de mágica. Muito antes, de elas desejarem pintar, elas demonstravam interesse pelo desenho e desde cedo, por toda casa iam deixando seus rabiscos.

Estas eram as marcas das crianças, que viviam nesse ambiente. Naturalmente, a criança, antes de querer aprender como os adultos, ela marca o lugar, através do brincar. E assim, vai projetando e ampliando suas habilidades pela livre expressão desenho.

Entre tantas formas de brincar, nos múltiplos espaços de vivência, a primeira grande expressão do aprendizado da criança, que antecedia a pintura, é a brincadeira do desenho.

Através da brincadeira de desenhar, a criança se socializa, se espacializa e forma sua geograficidade.

E por isso, o quintal, a rua e a casa, principais espaços das brincadeiras das crianças, têm um aspecto socializador na construção das relações infantis, bem como, no desenvolvimento do seu sentido de ser, pensar, agir, transformar e viver.

Nas imagens das figuras 86 e 87, respectivamente podemos observar uma paisagem infantil, desenhada na parede da casa de Dica e Pedro Fona, por sua bisneta Camila, que tinha dez anos de idade e na seqüência, a imagem do neto Pedro, trabalhando com pintura de camisas. Em ambas as imagens, podemos perceber parte da parede da casa, que geralmente era rabiscada pelas crianças.



Figura 86: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Desenho infantil de paisagem na parede da casa dos Mestres Pedro e Dica Camargo Fona, feito por sua bisneta Camila Camargo. Santarém, 2006.



Figura 87: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Pedro Fona Neto trabalhando com pintura e ao fundo, a parede da casa com desenhos e rabiscos infantis. Santarém, 2006.

A livre expressão de brincar e de movimentar-se permitiu uma vivência corporal, que está ligada à capacidade criativa da criança, sendo desenvolvida no contexto cultural que se insere e continuamente renovada ao longo de toda sua vida.

Como afirma Ostrower, (1987) a criatividade “é a semente que contém em si tudo, o que o adulto vai realizar”. Logo, o desenho, a pintura, o brincar é a alma da idéia em criação, o modo como a criança pode se expressar, semelhante à fala e o gesto, como uma linguagem em desenvolvimento.

Através do desenho, podemos conhecer a história da criança, pois a criança também desenha para falar do que sente.

Das inúmeras brincadeiras que se realizavam, as mais recorrentes eram as brincadeiras, onde o desenho ou rabisco estavam presentes, como a *amarelinha*, o *garrafão*, o próprio desenho, entre outras. Sendo que, os vestígios desses desenhos, são facilmente encontrados por todo esse ambiente, principalmente nas paredes da casa dos Mestres Pedro e Dica Fona.

Desenhar, para criança não importava onde, era algo que não se repreendia porque, o desenho é à base das manifestações de pintura da família.

Como afirma Pedro Fona Neto, “pra aprender a pintar (...) basta você saber desenhar que é mais de meio caminho andado pra pintar mesmo”. (Entrevista de Pedro Paulo Camargo Fona Neto. Santarém, 2014).

Concorda-se com Moreira (2002) ao afirmar que, toda criança sabe desenhar, pois lhe basta qualquer meio ou suporte que garanta sua livre expressão.

“Tendo um instrumento que deixe uma marca: a varinha na areia, a pedra na terra, o caco de tijolo no cimento, o carvão nos muros e calçadas, o lápis, o pincel com tinta no papel, a criança brincando vai deixando sua marca, criando jogos, contando suas histórias. (...) A criança desenha para brincar” (MOREIRA, 2002).

No que tange, ao desenvolvimento das habilidades da criança, o que se pôde rememorar e obter em relatos, é que, a passagem da criança ao trabalho do ateliê, coincide com a segunda fase da infância e entrada na adolescência. O que nos permite avaliar esta ascensão, como um avanço na etapa do

desenvolvimento, não só da criança, mas de todos que com ela irão conviver no ambiente de arte. Não só como criança, mas como companheira de trabalho.

A criança era integrada ao ambiente artístico da Casinha', quando já mostravam o interesse pela pintura. Mas, a criança pequena, até seus 5 anos de idade, apenas circulava, brincava, convivia, tinha atenção, proteção e cuidados necessários à sua segurança e sobrevivência. À medida que vai se desenvolvendo, a criança amplia sua experiência corporal e sua noção de espaço.

A partir dos 6 a 7 anos de idade, ajudava em algum serviço de casa, mas não podia se descuidar das atividades escolares. Por volta dos 8 a 10 anos, além da escola, já podia ajudar a *rapar cuia*. E entre, 10 a 12 anos, se já tinha o desejo da pintura podia ser integrado ao ateliê 'Casinha'. A partir daí, a atenção volta-se a esse novo membro, a fim de que, ele ampliasse suas experiências e aprendizado, neste espaço coletivo.

Sabemos que, até a fase da adolescência, a família tem função primordial na formação e transmissão dos saberes culturais à criança e adolescente necessários para a vida adulta, conforme afirma Claval (2001):

“Após os sete ou oito anos e durante a adolescência, o papel desempenhado pela família continua importante. É no seu seio que se consolidam as aquisições no que concerne às técnicas e às atitudes que convêm à vida cotidiana. Acrescenta-se a isto o aprendizado das atitudes e comportamentos sociais que deve adotar um futuro responsável. Faz-se necessário reconhecer e respeitar as hierarquias estabelecidas (...)” (CLAVAL, 2001).

Por volta dos oito anos de idade, as crianças já ajudavam na *rapagem* das cuias, podiam desenhar e pintar com outros materiais, mas não podia mexer no material de trabalho da 'Casinha'. Principalmente as tintas, que não eram baratas, e na falta de condições para comprar determinadas tintas, o Sr. Pedro Fona, geralmente as fabricava, ou recebia de presente, ou raramente fazia permuta com os religiosos missionários, que traziam de fora do país, principalmente, tintas a óleo e pincéis de qualidade excepcional. Por isso, o material, não era algo a ser 'desperdiçado' por quem, ainda não dominava a técnica de pintura, como os demais que trabalhavam no ateliê. Todos os filhos do casal, desde tenra idade, já desenhavam e com o passar do tempo, o

desejo pela pintura ia se aflorando. Mas, como pintar, se o material não podia ser desperdiçado? Então, a descoberta e o desejo pela pintura era algo audacioso e podia vir de várias formas, como podemos perceber no relato de D. Dica Camargo Fona:

“o primeiro que começou a pintar foi o Francisco, ele começou a sujar e esconder por ali, ele tinha o que? 10... 12 anos, a gente saía, ele pegava as pinturas, as cuias, pintava as cuias e escondia embaixo do soalho, escondia as cuias pra ninguém ver, porque ele sabia que eu ia ralhar né, aí eu limpando por ali eu dei com aquilo lá, mas digo ‘Pedro que cuia é essa pintada aqui ?’, ‘eu não sei!’, aí eles ficaram todo assim né, com medo, aí eu disse: ‘Pedro, olha que aconteceu’ aí eu chamei todos eles, eram os três Francisco, Antonio e Emano, eram os maiores, aí eu disse ‘olha , eu quero saber quem foi que fez isso?’ Daí um se olhou pro outro né, aí um ‘eu não fui mamãe, eu não fui’, o Emano disse ‘eu também não fui’, o Antonio também não foi ‘quem foi Francisco?’ aí ‘fui eu mamãe’ ‘foi você que pintou?’ perfeito, perfeito, perfeito, perfeito, perfeito parecia que era pintura do Pedro. ‘Meu filho foi você que pintou isso?’ ‘foi mamãe ‘ ‘quando foi você que pintou?’ ‘eu pinte quando a senhora foi pra missa com o papai’. Eu disse: ahh ! ‘ Pedro pode botar uma banca aí, arrumar tudo quanto for tinta, tá aqui seu ajudante, de ajudante foi, foi depois veio os outro, depois deles veio a Marinês (Maria Inês)e começou naquilo de formas que todos eles pintam” (Entrevista de D. Dica Camargo Fona. Sesc, 2009).

Assim, o Francisco, o filho mais velho começou a pintar como ajudante, depois que suas pinturas, escondidas debaixo do assoalho foram descobertas, mesmo tendo violando uma regra, de não poder mexer sem permissão no material de trabalho do ateliê, foi repreendido, mas a qualidade de sua pintura foi reconhecida pelos os pais, que o integraram ao ambiente artístico. E o mesmo ocorreu com os irmãos Antônio, Afonso e outros, que também pintavam escondidos. E quando descobertos, foram integrados de imediato as atividades do ateliê. Estes, que escondiam suas pinturas relataram que, depois de integrados ao ateliê, ficaram muito felizes, intensificando o trabalho, para tentar demonstrar que podiam dar conta das atividades neste ambiente.

Geralmente, o mesmo ocorria a qualquer criança ou jovem, que burlasse alguma regra ou cometia algum ato de indisciplina. Imediatamente era corrigida pelos pais, mas Pedro Fona fazia valer a observação e conversa. A criança ficava sentada no *mocho*, ao seu lado para observar, o que todos faziam. Ouvir primeiro os conselhos que ele dava para refletir, e na sequência, as histórias de

suas caçadas e muitas histórias bíblicas. Só levantava quando fosse necessário. Depois de um tempo observando surgia uma curiosidade, uma pergunta, uma solicitação de ajuda, e logo ficava como um ajudante, para pegar água, um café, trocar a água da lata de limpar os pincéis, lavar os recipientes das tintas, ir ao banheiro etc. Assim, pouco tempo depois, o observador ficava como um ajudante. Sendo essa mudança, uma conquista, que lhe despertava o interesse e desejo de aprender. O ateliê 'Casinha' mais parecia uma casa mágica, pois tudo que nela adentrava saía completamente transformado.

Outra forma, de se integrar as atividades da 'Casinha' como ajudante, podia ser pela livre observação, como mostra a imagem da figura 88. Em geral, o espaço de arte onde a criança circulava e brincava perto do ateliê, por muitas vezes, estas paravam pra ver os adultos, sobretudo o Sr. Pedro Fona trabalhando, conversando e contando suas histórias. E com o tempo passavam a ajudar qualquer um que lhe solicitasse algo, depois de ajudante, se fosse integrada ao trabalho da 'Casinha', os Mestres, logo acompanhavam o novo membro auxiliando no aprendizado da pintura.



Figura 88: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Pedro Fona Neto trabalhando com pintura e sua sobrinha Dandara aos 5 anos de idade observando e lhe ajudando a arrumar as sementes e *cuias pintadas*. Santarém, 2006.

O trabalho da criança e adolescente ocorria não só na 'Casinha', mas havia os trabalhos da escola, a divisão das tarefas de casa e todos que podiam ajudar, a eles eram determinadas alguma atividade, conferindo-lhe responsabilidade, pois fazia parte do ritmo da educação de D. Dica e Pedro Fona.

Todos os seus filhos, que conviveram nesse ambiente artístico aprenderam observando os pais, na lida do dia a dia, ou seja, no cotidiano de suas atividades. E acreditam que, a criança integrada às atividades artísticas da família, tem um aprendizado para toda vida. E não consideram o trabalho que executavam, ou mesmo seus filhos eram expostos, não se insere como trabalho infantil indigno, mas consideram que, as múltiplas atividades cotidianas, seja da escola, das atividades domésticas, em especial no ateliê estavam integradas, como uma forma educativa.

No que tange transmissão dos saberes, se pôde perceber, a dimensão educativa da arte e do trabalho, como forma de manter o bem estar de todos.

O trabalho dos adultos era intenso e muitos estavam tão acostumados na atividade, que consideram o próprio fazer artístico, um lazer.

O ambiente que se encontravam para as criações artísticas era harmonioso e facilmente se podiam ouvir risos, conversas e música.

As crianças e jovens que não estivessem ajudando no processo de produção, ou estavam na escola, ou ajudando nos afazeres domésticos, ou tomando conta dos irmãos e primos menores e o lazer vinha após o cumprimento das tarefas.

Aqui, reside uma observação importante a cerca da participação infantil nas tarefas cotidianas, a criança era integrada ao processo de produção, primeiro como ajudante e por volta dos 10 a 12 anos, quando se percebia sua inclinação para pintura, logo era integrado no serviço coletivo. Sendo que, não recebia dinheiro, mas recebia o saber, o carinho, a atenção e tinha que dar conta de outras responsabilidades, como a escola.

A nenhuma criança, era permitido ficar sem estudar, pois Pedro e Dica tiveram poucas oportunidades de estudo e valorizavam o saber que seus filhos e netos poderiam ter na escola.

Além do que, a educação pela arte, que conseguimos perceber neste espaço é diferente do trabalho infantil, cuja exploração da mão de obra deste

segmento se assemelha ao regime de escravidão, na qual as condições físicas e psicológicas da criança, jovem ou adulto trabalhador, são afetados de forma negativa, por aquele que explora com um fim lucrativo.

O ateliê 'Casinha' foi um espaço coletivo, que a família fora integrada no processo de produção, por razões múltiplas.

O desejo de trabalhar neste espaço, era sem dúvida, a ascensão em todos os aspectos. Havia uma hierarquia familiar, os pais e seus filhos e filhas, mas na 'Casinha' havia os Mestres e os aprendizes.

A arte e o trabalho coletivo ao redor da mesa, a primeira vista, qualquer um podia observar os aspectos do trabalho para a sobrevivência da família, a ocupação e geração de renda.

Mas, a experiência que cada um vivenciou neste espaço, seja na pintura, na música, escultura etc, o criar e transformar para o artista adulto se aproxima da qualidade das experiências criativas da criança, que a todo o momento a impulsionam ao novo aprendizado e transcende a materialidade das necessidades imediatas.

Dos passeios nas praias, a venda do artesanato no *trapiche*, a Casa dos Mestres Pedro e Dica Camargo Fona, em especial o ateliê 'Casinha', considerada pelos artistas que nela se reuniam, como uma escola de vida; estes são espaços cuja materialidade é dotada de uma essência subjetiva, de intencionalidades mobilizadoras que resignificam de forma contínua suas experiências vitais.

3.6. Conhecendo o fazer artesanal das cuias pintadas de Santarém.

O fazer artesanal das cuias pintadas, refere-se aos saberes que permitem o beneficiamento por meio de técnicas específicas, que proporcionam a reciclagem ou transformação da matéria-prima.

É importante esclarecer que, a palavra beneficiamento, refere-se ao conjunto de operações que, conferem a um produto ou a uma matéria-prima, melhores características para o consumo.

Como vimos no item 1.3. (As cuias de Santarém), a pesquisa identificou dois importantes processos de beneficiamento das cuias em Santarém. Um deles foco deste estudo, as cuias pintadas com paisagens, estas produzidas exclusivamente pela família Camargo Fona; e outro referente às cuias pretas, estas, produzidas na região de Aritapera.

A seguir, apresentamos ambos os processos desenvolvidos pelos dois segmentos de produção que pintam de formas distintas, as cuias de Santarém.

3.6.1. As cuias produzidas pelas artesãs da ASSARISAN.

No dia 14 de janeiro de 2014 registramos o processo de beneficiamento das cuias pretas produzidas por mulheres artesãs na comunidade Centro do Aritapera, localizada na região do Baixo Amazonas Paraense.

Segundo D. Cecília e Ana Eliete, ambas as artesãs credenciadas na ASSARISAN e moradoras da comunidade Centro do Aritapera, nos relataram que o processo de beneficiamento é realizado pelas associadas em suas respectivas localidades.

E, com intuito de manterem a qualidade do produto, uma vez que existem outras comunidades, que não fazem parte da referida associação, ou mesmo, outras comunidades fora da região do Aritapera que também produzem as *cuias pretas*, mas que se diferenciam pela qualidade do produto, o método de pintura e a fixação da tintura com cumatê.

O processo de beneficiamento descrito a seguir, diz respeito às etapas de preparo da *cuia pitinga* e pintura, até tornar a cuia com o aspecto estético conhecido como, *cuia preta*.

Este processo configura-se, numa importante ação para o resgate das identidades das artesãs e da valorização da qualidade do seu trabalho, que tornam suas cuias, uma referencia cultural na região.

Assim, a primeira etapa do processo de beneficiamento das *cuias pretas*, se inicia pelo preparo da *cuia pitinga*, como demonstrado pelas artesãs Eliete e Cecília.

Ambas as artesãs, saem pelo quintal de suas casas de posse de um facão a procura, escolha e coleta do fruto da *cuieira*, a cuia, que é facilmente encontrada em toda comunidade.

Com a ajuda do facão, D. Elite, corta o fruto pela metade, limpa o interior retirando-lhe o *miolo* ou *bucho*, que depois de secas, passa a acertar a borda das cuias, deixando-as reta ou com leves ondulações.

Em seguida, as cuias são deixadas de molho na água, em bacias ou mesmo em cercados na beira do rio, por alguns dias, ou são fervidas, para que toda sua superfície, interna e externa amoleça, facilitando o processo de raspagem, lixamento e alisamento.

A raspagem é feita com auxílio de ferramentas, conhecidas como *raspadores* feitos a partir de facas, colheres, tesouras, estiletes e lâminas de barbear.

O lixamento ou alisamento é feito com a língua e escamas de *pirarucu* (*Arapaima gigas*), e ainda com as folhas de embaúba (*Celcropia sp*).

Na parte interna das cuias, D. Cecília raspa com a colher, na parte externa usa a lamina de barbear, na borda usam a língua do *pirarucu* e em toda a superfície das cuias usa a escama do *pirarucu*, uma espécie de lixa natural, seguida do alisamento usando as folhas da *embaúba*, uma árvore muito comum na região, cujas folhas dão o acabamento mais fino nas cuias.

Depois de completamente lixadas e lisas, as cuias são lavadas, para que se retirem quaisquer resíduos e as artesãs finalizam o preparo da cuia com a secagem ao sol.

Após a secagem, a cuia está com aspecto esbranquiçado e por isso é conhecida como *cuia branca*, *crua*, *lisa* ou mais comumente denominada de *cuia pitinga* e encontra-se preparada para a pintura com o *cumatê* ou usos variados.

A sequência de imagens 1 a 8 da figura 89 demonstram as etapas de preparo das cuias.



Figura 89: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Etapa de preparo das cuias pelas artesãs da ASSARISAN: 1- escolha e coleta do fruto, 2 – corte, 3 – limpeza do *miolo*, 4 – acerto das bordas, 5 – raspagem, 6 – lixamento, 7 – alisamento e 8 – secagem da *cuia pitinga*. *Aritapera*, 2014.

Em vista ao exposto, a etapa do preparo das cuias demonstrada na colagem de imagem da figura 89, pode ser resumida nos seguintes procedimentos:

- 1- escolha e coleta do fruto da cuieira;
- 2 - corte da cuia;
- 3 - limpeza e retirada do miolo;
- 4 - acerto das bordas;
- 5 - raspagem com lamina de barbear;
- 6 - lixamento com a escama e língua de pirarucu;
- 7 - alisamento com a folha de embaúba e
- 8 - *cuia pitinga* pronta após secagem.

As palavras laquear, tinturar ou simplesmente pintar se referem, ao processo de beneficiamento da cuia, que a torna cuia preta na etapa da pintura, também demonstrado pelas artesãs. Esta etapa se inicia com o *cumatê*, que é uma tinta natural retirada da casca da árvore do *axuá* (*Myrciam Atramentifera*) também conhecida na região, como *axuazeiro* ou *cumatezeiro*.

A casca, geralmente é coletada pelos esposos das artesãs, que as retiram da árvore do *axuazeiro* nas matas de terra firme ou compram os feixes, de atravessadores de outras comunidades.

Atualmente, a coleta da casca do *axuá* tem ficado cada vez mais difícil, pois com o advento do agronegócio, muitas áreas foram desmatadas, para dar lugar as pastagens ou plantações de grãos, tornando o acesso à árvore do *axuá*, cada vez mais distantes.

As cascas passam por uma infusão natural. São colocadas de molho em bacias com água, por dois a três dias, até ficarem amolecidas. À medida que amolecem, seu *sumo* vai se misturando na água; e com ajuda de socadores as cascas amolecidas, vão sendo maceradas, até formar um líquido viscoso vermelho-escuro, conhecido como *cumatê*.

Depois de coado, o *cumatê* é rearmazenado em outras bacias e está pronto para pintura das cuias, que é feito com a ajuda de um pincel de penas de galinha ou outras aves da região.

Assim, D. Eliete usa o *cumatê* para pintar toda a superfície interna e externa da cuia. Em seguida, deixa as cuias dispostas para secagem, num *jirau*. E este procedimento se repete até a cuia ficar tingida, num tom vermelho escuro.

Pintadas e secas, as cuias vão para a *cama* ou *puçanga* ou pequena *maromba*, um estrado, que forma um *jirau* sobre o chão, colocado num local protegido da chuva e sol forte. Sendo que, no chão é preparada uma camada de areia e uma camada de cinzas, que é molhada com a urina humana e recoberta com palhas.

A urina das mulheres artesãs é depositada a noite em pinicos e depois reservadas em *coiós*, uma espécie de cuia, que cortada apenas na parte de cima, forma a tampa de um pote ou reservatório para a urina das mulheres e das crianças. A urina masculina não é usada por superstição, pois acreditam que pode trazer má sorte ou deixar o homem *panema*.

Sempre que necessário, a urina vai sendo coletada, reservada nos *coiós* e lá permanece até ser deteriorada pela ação de bactérias que provocam a libertação do gás de amônia ou amoníaco (NH_3), ou como se conhece na região, a urina fica '*choca*' e neste estado será utilizada no preparo da *cama*.

E na *cama*, por sobre a palha e sem nenhum contato com a urina, as cuias são *emborcadas*, arrumadas e cobertas com um tecido ou lona, onde permanecem abafadas por pelo menos seis horas até serem *desemborcadas*, recobertas e novamente permanecem por mais seis horas.

No abafamento, ocorre uma reação química que tornam as cuias com o aspecto estético de laqueadas, ou seja, o *cumatê* na superfície da cuia reage com o gás de amônia, provenientes do vapor da urina humana em estado de degradação.

Depois do abafamento, as cuias já escurecidas, ficam com o aspecto estético de laqueadas ou lustradas com verniz, em seguida são retiradas, lavadas com ervas aromáticas, depois de secas estão prontas para serem ensacadas, vendidas aos marreteiros ou atravessadores, que as levam para venda nas feiras de Santarém, ou ainda, estão prontas para receber os diversos rascunhos feitos pelas habilidosas mãos das artesãs.

A figura 90 a seguir, é uma colagem de imagens que demonstram alguns procedimentos básicos da etapa de pintura e rascunho das cuias:



Figura 90: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Etapa de pintura e rascunho das cuias, pelas Artesãs da ASSARISAN: 1- *cumatê* pronto, 2- pintura interna e externa da cuia, 3- secagem, 4-coleta da urina, 5- arumação das cuias na *cama* e abafamento, 5- cuias prontas para venda em feiras, 7- demonstração de rascunho nas cuias e 8- demonstração de rascunhos florais e grafismo. Aritapera, 2014.

A etapa de pintura das cuias demonstrada na figura 90 pode ser resumida nos seguintes procedimentos:

- 1- *cumatê* pronto para ser usado;
- 2 - D. Elite pintando com *cumatê* a parte interna e externa da cuia;
- 3 - secagem das cuias pintadas com *cumatê*;
- 4 - a urina das mulheres é coletada e reservada nos *coiós*;
- 5 – as cuias são arrumadas na *cama* para serem abafadas;
- 6 - as *cuias pretas* prontas são levadas para venda nas feiras em Santarém,
- 7 - D. Eliete e D. Cecília fazendo os rascunhos das cuias e
- 8 – D. Cecília demonstrando os rascunhos florais e grafismo indígena que fez nas cuias.

Deste modo, a ASSARISAN ao manter o processo de beneficiamento das cuias de forma tradicional, cria um padrão de qualidade, o qual possibilitou não só a valorização da produção, mas em especial a melhoria da renda e da auto-estima de suas artesãs. Contudo, a organização da Associação foi fundamental para ampliar e dar visibilidade do trabalho das artesãs fora da região, pois além de Santarém, estas conseguem escoar seus produtos, para os grandes centros urbanos como Belém, Manaus e São Paulo. Recentemente, o modo de sua produção tradicional foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o que demonstra importante valorização do trabalho destas artistas.

3.6.2. As cuias pintadas com paisagens pela família Camargo Fona.

No item 3.3. conhecemos ‘Os precursores das cuias pintadas com paisagens em Santarém; vimos que o Mestre João Fona, em 1920 foi quem idealizou, pintou e produziu, com ajuda de seu segmento familiar, as primeiras cuias com paisagens. Embora sua habilidade com a pintura tenha sido dedicada a vários suportes, em especial grandes obras e painéis, como os que adornam a sala de Júri no CCJF; sua técnica de pintura à óleo sobre cuia, ele próprio repassou aos irmãos pintores e que já trabalhavam nas cuias apenas *maskaradas*. Dentre seus irmãos, o mais novo, Pedro Fona, foi o único que se dedicou a desenvolver novas técnicas de pinturas com paisagens em cuias.

Após casar-se com D. Dica Camargo Fona, hábil *cuieira* produtora de *cuias mascadas e floradas*, este Mestre tempos depois introduz a tinta acrílica, o que possibilitou ampliar a produção com ajuda de familiares até se notabilizarem neste segmento artesanal.

Assim consideramos que Mestre Pedro Fona foi o maior pintor de cuias com paisagens, por ter dedicado mais de sessenta anos de sua existência, a pintura de vários suportes, em especial a cuia. O início da década de 1980 foi o período, com atividade intensa no ateliê 'Casinha', o qual se tornou, como descrito no item 1.5.2. (O Ateliê 'Casinha': lugar, criação e emotividade), um lugar de referência na produção das cuias com paisagem desta família. Embora D. Dica e Pedro Fona também fabricassem as cuias pretas, em virtude do aumento de encomendas de atravessadores, ao invés de beneficiar até torná-las pretas; passaram a adquirir preferencialmente as produzidas na região do Aritapera que são vendidas nas feiras locais. O trabalho das cuias no ateliê funcionava de forma solidária e sincrônica. A partir da cuia preta, D. Dica iniciava a etapa de preparo das cuias, que até hoje consiste numa sequência contínua de vários procedimentos desenvolvidos por seu segmento familiar.

E para melhor compreender como uma cuia é preparada para pintura pela família Camargo Fona montamos na figura 91, um esquema onde se pode visualizar as partes de uma cuia, seguida da descrição do seu preparo para pintura, como D. Dica e Pedro Camargo Fona executavam e como ensinaram seus filhos.

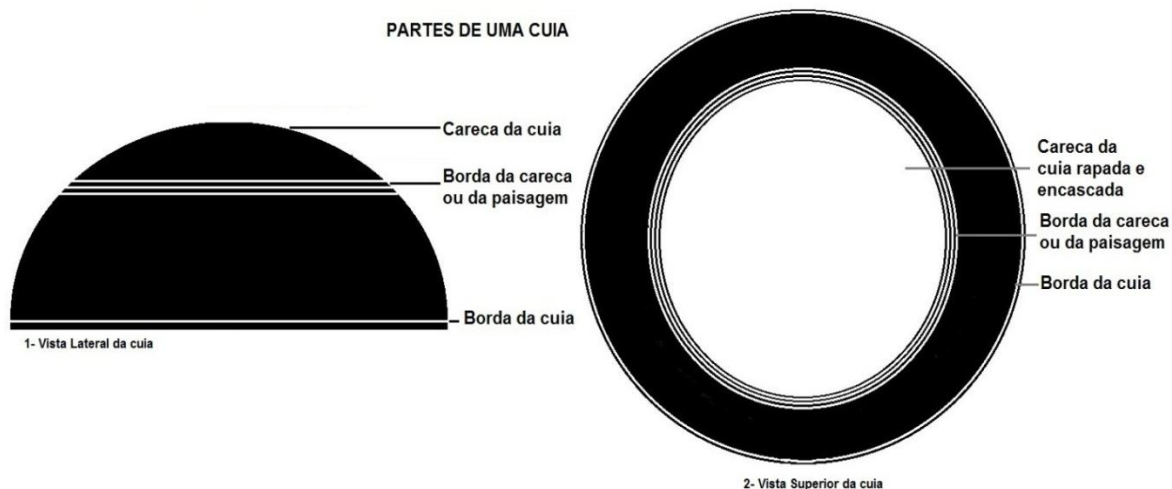


Figura 91: CAMARGO FONA, A. L. Demonstração gráfica de partes de uma cuia. Porto Velho, 2015.

Na etapa de preparo de uma cuia, D. Dica separava todas por tamanho, como: as *cuias pequenas*, chamadas de *cuititas*, com aproximadamente 6 cm de diâmetro, as *cuias médias ou redondas*, que eram as mais vendidas, com diâmetro aproximado de 25 cm e as *cuias grandes ou peixe boi* com aproximadamente 40cm de diâmetro. Em seguida fazia a *marcação* da cuia, centralizando o compasso de ferro e riscava um a quatro círculos concêntricos de aproximadamente 10 cm de diâmetro ou conforme o tamanho da cuia, sendo que o menor círculo correspondia ao que ela denominava de *careca da cuia*, o qual limitava a *rapagem* e a nova pintura. Depois da *marcação* e rascunho da *borda da careca*, as cuias são deixadas de molho n'água em temperatura ambiente por alguns minutos até que a tinta ou laca *preta* do *cumatê* amolecesse.

Após o molho, inicia o processo de *rapagem* ou *rapar as cuias* como D. Dica se referia ao ato de remover a tintura, apenas da *careca da cuia preta*. Mas, a *rapagem* pode deixar a careca da cuia com pequenas ondulações que deve ser uniformizada por um leve lixamento da superfície, porém se uma rapagem era bem feita e sem muitas imperfeições, a lixa era dispensada.

A palavra *rapar* refere-se ao desgaste, cortando em fragmentos ou lascas; ralar; raspar, ou seja, para retirar a tinta preta da cuia, é preciso utilizar pedaços de vidro, para raspar o local desejado que fosse receber a nova pintura. A técnica de *rapar* a cuia era executada principalmente por Dica Camargo Fona e todos os filhos e filhas, e consistia em desgastar com auxílio de água e cacos de vidro, o menor círculo marcado no centro da cuia que forma, a *careca da cuia*. Estes cacos eram preparados apenas por Pedro, Dica Camargo Fona ou os filhos mais velhos e experientes, pois tinham uma forma peculiar de cortar o vidro, que será descrito posteriormente. Deste modo, a cuia deveria ser *rapada*, lavada, limpa com pano e depois de seca estava pronta pra ser *encascada*, conforme D. Dica e Pedro falavam, ou seja, estava pronta para receber uma nova camada de tinta base, ou como o Mestre Pedro dizia, “passar uma ou duas d'mão de tinta branca”.

Até a década de 1980, usava-se o alvaiade em pó, que continha micro-partículas solúveis em água e formava uma substância de consistência pastosa, que servia para fazer tinta branca e depois de seca, recebia leve lixamento para uniformizar a superfície, mas foi substituído pela tinta PVA e

tintas acrílicas ambas solúveis em água. A tinta é diluída, até adquirir a consistência desejada para pintura base. Com esta textura, depois de secas, as cuias estavam prontas para receber, o desenho e a pintura das paisagens amazônicas, ou conforme a criatividade do artista e/ou desejo dos clientes.

A *rapagem* e o *encascamento* ou *rapar* e *encascar* se referem, principalmente ao preparo das *cuias pretas*, para serem pintadas com paisagens. Estes foram os primeiros procedimentos aprendidos por todos os filhos e filhas dos Mestres Pedro e Dica Camargo Fona, mas à medida em que os filhos mais velhos passaram a ajudar com a pintura no ateliê, ambos procedimentos passaram a ser feito pelas filhas, que também aprenderam com a mãe a *pintura florada*.

As pinturas também podiam ser feitas sobre as *cuias pitingas*, as *cuias naturais*, *brancas*, *lisas* ou *cruas*, que não tem o *cumatê*, sendo que seu processo de preparo é semelhante ao descrito anteriormente, mas sem a etapa da *rapagem*, pois esta cuia não tem a tintura do *cumatê*. Já, a *pintura florada*, podia ser pintada direto na cuia, ou sobre as incisões florais, que depois eram pintadas com anilina, alvaiade e tinta acrílica.

Após o desenho e pintura das paisagens, as cuias seguem para secagem, limpeza da borda da pintura que é feito com um pano umedecido retirando os excessos de tinta, seguida dos rascunhos decorativos, que eram feitos a partir da material cortante, como descrito no item 3.6.4 (Inventário das ferramentas e técnicas da família Camargo Fona).

Além do rascunho em círculos concêntricos, a borda da *careca da cuia* ou da borda paisagem, recebe de forma opcional rascunhos decorativos florais e a borda da cuia também recebe o rascunho de desenhos geométricos e escrita 'Lembrança de Santarém' ou 'Lembrança de Alter-do- Chão', ou apenas 'Santarém-PA'.

Em seguida, as bordas rascunhadas eram pintadas com *alvaiade* e o excesso retirado com pano úmido. Atualmente, outros trabalhos de borda que se pôde observar, além do rascunho, são as pinturas geométricas e o *macramê* demonstrado na colagem de imagens de 1 a 4 da figura 92.



Figura 92: SESC/SANTARÉM. Variedades de trabalhos nas bordas das cuias: 1- Borda rascunhada em círculos concêntricos ao redor da *careca da cuia* ou da pintura, 2- Rascunho floral nas bordas da pintura de paisagem e borda da cuida, 3- Borda da *careca da cuia* com desenhos geométricos pintados e 4- Borda da cuia com trabalho em macramê. Arquivo SESC 2009-2015, Santarém, 2015.

O trabalho com o *macramê* nas bordas das *cuias pintadas* pela família Camargo Fona quem criou foi Socorro Camargo, porém as variações na decoração das bordas dependem de cada artista.

O relato de Mirian Camargo Pilato apresenta uma parte do processo de preparo das *cuias pretas* para pintura com paisagens, como descrito a seguir:

“Nosso trabalho quando criança nós víamos nossos pais fazerem as coisas e eles nos ensinaram a começar o trabalho *rapando* a cuia, tirando aquele excesso do *cumatê* que fica em cima da cuia e aí, o nosso trabalho quando criança era *rapa* com vidro (...) as cuias já ficava dentro da bacia de molho porque pra poder ser mais fácil a *rapagem* (...) esse era o nosso primeiro serviço *rapava* aquela parte de cima e lavava, passava o pano e deixava todas enfileiradas no chão pra secar, depois feito esse processo, o que a nossa mãe ensinava ensinou a parte com a tinta que é onde ia entrar a paisagem em si, qualquer tipo de paisagem que seria criada, ainda seria pintada nós tínhamos que fazer é pintar de branco, que chamava-se *encascar*, que nem pai dizia que era *encascar*, então ele pintava de branco e tinha era um outro processo, detalhe! nós tínhamos que bem correto, bem certinho não podia nem passar pro lado nem pro outro então aquilo teria que ser aquele círculo branco que dali quando secasse assim que ia ser feito o céu, ia ser feito o mar ia ser feito as árvores ou algo assim que da paisagem, esse foi um dos primeiros serviços que agente começou fazer e depois um segundo, como nos somos 14, nos éramos sendo mulheres e os meus irmãos, o nosso pai ele fazia assim pra nós, pra facilitar o nosso trabalho, a gente começou a pintar as flores ajudando nossa mãe né, que ela pintava mais as cuias com flores, floral né e o meu pai, o dever dos meninos era fazer as paisagens então ficou nisso o meu pai focou muito nessa parte, eu como gostava de fazer as flores nos tínhamos que fazer as flores branca e pintava, a mãe nos ensinou a pintar, a fazer o centro da flor, e com o acabamento, ou seja o sombreamento passava a tinta branca na flor e essas flor não tava desenhada não ela só tava desenhando só no pincel e a gente fazia né, a flor e depois fazia a pintura em todas as cores, matizada, fazia só de uma cor. Bom! Depois desse processo, secava e agente passava o verniz que é o veniz copal⁶⁰, na época agora já tem outros verniz que secam mais rápido, mas na época, o verniz não secava rápido, então agente usava o verniz copal, só que, o meu pai também ele fabricava o verniz, que é o verniz de *jutaicica*” (Entrevista de Mirian Camargo Pilato. Santarém, 2014).

⁶⁰ Refere-se à marca genérica do verniz de base alquídica modificada, que serve para impermeabilização de madeiras e produtos artesanais.

O processo descrito anteriormente, pode ser visualizado na colagem de imagens de 1 a 5 da figura 93, disposto a seguir.



Figura 93: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Etapas do preparo das *cuias pretas* para pintura de paisagens: 1- marcação da *careca da cuia*, 2- molho, 3- *cuias pretas* rapadas, 4- *cuias encascadas* e 5- *cuias* recebendo desenho para pintura posterior. Santarém, 2014.

Após a etapa de preparo descrito anteriormente, as cuias são pintadas com paisagens, como demonstra a figura 94.



Figura 94: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Cuias pintada com paisagens Amazônicas. Santarém, 2014.

Depois de secas, as cuias seguiam para impermeabilização com D. Dica, suas filhas e netos, que já poderiam lhe ajudar no ateliê 'Casinha'. O processo de produção das cuias neste ateliê funcionava semelhante a um *puxirum*, como se diz na região, onde a coletividade trabalha na ajuda de determinado serviço. Em tempos de grandes encomendas, ao invés de cada artista produzir determinada quantia de cuias, fazendo todo processo de preparo até a pintura. O trabalho sincronizado permitia uma produção mais rápida, sendo que, cada um fazia uma etapa do processo, como exemplo, as mulheres faziam o preparo das cuias, os filhos mais velhos pintavam o fundo da pintura, como o céu e o rio, Mestre Pedro Fona os detalhes e acabamentos da pintura e novamente D. Dica e as filhas, faziam o trabalho com as bordas e impermeabilização.

Deste modo, a etapa era finalizada, com a impermeabilização das paisagens, pintando-as com verniz artesanal feito por Pedro Fona, descrito no item 3.6.4 (Inventário das ferramentas e técnicas da família Camargo Fona), o qual foi substituído, pelo verniz industrializado.

Em seguida, após a secagem, as cuias eram contadas por dúzias, ensacadas por tipo de trabalho que recebiam; de um lado as *cuias floradas pintadas* e do outro *as pintadas com paisagem*, depois de ensacadas, a produção seguia para entrega aos clientes. Atualmente, a produção da família fornece vários artigos artesanais, para lojas especializadas e também vendem diretamente nos ateliês e locais apropriados, como veremos a seguir.

3.6.3. A produção dos ateliês da família Camargo Fona.

Considerando que, a produção nos ateliês da família Camargo Fona é sempre feita em cima da demanda comercial, ou seja, do produto mais vendido; durante a pesquisa observamos uma renovação contínua dos artigos produzidos pela família, em virtude do calendário turístico da região, em especial a temporada de navios cruzeiros⁶¹.

⁶¹ A temporada 2014/2015 dos navios cruzeiros começou em novembro de 2014 e encerrou em abril de 2015. Trouxe ao Estado do Pará mais de 20 cruzeiros que conduziram aproximadamente 23.093 turistas, através de 22 navios que passaram pela capital, Belém, *Ilha de Marajó* e Santarém. O período de visita dos navios turísticos é sem dúvida, o período mais esperado para geração de renda, sendo que na região do *Tapajós* conduziu cerca de 235 mil turistas responsáveis por uma receita de R\$ 140 milhões na temporada 2014/2015.

Para a Secretaria de Estado de Turismo do Pará (SETUR- PA) 2015, o setor de cruzeiros marítimos tem ampliado a visibilidade do Estado em virtude do turismo na Amazônia. Dados da SETUR-Pará apontam a região do Tapajós como destino mais visitado pelos turistas. Em geral, os passageiros dos cruzeiros que visitam Santarém, como mostra a figura 95; visitam as principais atrações turísticas, como as belezas naturais, conhecem o fenômeno hidrogeológico do encontro das águas dos rios Tapajós e Rio Amazonas, as reservas naturais, parques, a praia de Alter-do-Chão, além de museus, mercados, igrejas, bares, restaurantes e as feiras de artesanato.



Figura 95: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Navio turístico chegando a Santarém. Santarém, 2014.

Durante a temporada dos cruzeiros, os artistas da família Camargo Fona: Antônio, Inês, Benjamim, Eugênio, Socorro, Pedro Paulo, Giusepe, Lígia, Júnior, entre outros artistas e artesãos de Santarém expõem seus trabalhos nos locais mais freqüentados pelos visitantes, como o Porto das Docas, a Praça do Pescador e no Terminal Turístico Fluvial, que ficam na orla da cidade; em Alter-do-Chão geralmente expõem na praça principal, em frente à Igreja Nossa Senhora da Saúde.

Nestas feiras de artesanato, a família se organiza para produzir de forma exclusiva os produtos mais vendidos na temporada turística de navios

cruzeiros, que são as camisas e pequenas lembranças feitas em cuias e outros materiais recicláveis pintados artesanalmente com paisagens da região, em especial a paisagem da praia de Alter-do-Chão.⁶²

Segundo relatos de Afonso e seus irmãos, a pintura de camisas iniciou no final da década de 1980. Sendo que, neste período a produção contava uma variedade de produtos, como as cuias pintadas de paisagens, as *cuias mascaradas*, os cinzeiros, arranjos feitos com madeira, casca, raiz e sementes, peças de decoração em chapas de madeira, bolsas feitas com *coiós*, entre diversos adereços feitos com massa epóx, os quais competiam com outros artesanatos, igualmente vendidos no cais do Porto e no *cais de arrimo*, nas proximidades do antigo 'Castelo' e da Igreja Matriz.

Em uma das vendas neste cais, Afonso Camargo Fona ao acompanhar o pai e Mestre Pedro Fona, observou que diante de tanta variedade de produtos era necessário tentar um novo artigo. E conforme a aceitação do público podia ser mais uma possibilidade de venda.

Dias depois, comprou fiado oitenta camisas, as mais baratas do mercado e as pintou com motivos da fauna e paisagens da região.

Em mais um dia de venda, logo que expôs suas camisas começou a vender para os clientes turistas, vindos de Belém, Manaus, Acre e também de outros países, conhecidos como 'gringos'.

Admirados com as camisas, vários compradores pediam para tocar, pois ficaram na dúvida se era mesmo pintura ou adesivo, aguçando a curiosidade para saber como era feito.

Afonso, rapidamente fez uma demonstração para os clientes perceberem que não se tratava de adesivo ou algo similar, mas as belas paisagens surgiam ali mesmo pintadas à mão, o que lhe rendeu a venda de todas suas camisas.

Ao final das vendas, ao trocar os dólares na casa de cambio. Afonso, não tinha idéia de quanto valia a troca, e ao lado do pai percebeu que fez sua primeira grande venda em cruzeiros, a moeda nacional da época e em dólar,

⁶² A referida praia está localizada na vila de nome homônimo e é o ponto turístico mais visitado da região Oeste do Pará. O acesso pode ser por via aérea até Santarém, seguida por via terrestre de carro, ou transporte urbano pela rodovia PA 457, ou via fluvial de barco, cerca de três horas de viagem partindo de Santarém. Em 2009 Alter-do-Chão ganhou destaque no cenário mundial, ao ser eleita pelo jornal inglês 'The Guardian' como a primeira de uma lista de dez praias mais lindas do Brasil, e ainda é a praia de água doce mais linda do Mundo e faz parte do Aquífero Alter-do-Chão um dos maiores reservatórios subterrâneos de água potável do mundo.

tirando a seguinte expressão do pai pasmado, ao ver a quantia em espécie e proferiu ‘puta merda’, desacreditado e surpreendido pela boa quantia adquirida. Com este primeiro ordenado, Afonso pagou as camisas, as tintas, adquiriu novos materiais e comprou um bom *rancho* com o pai para a família.

As camisas pintadas com paisagens, logo são introduzidas com excelente aceitação no mercado e imediatamente, o novo suporte foi assimilado pela família, que também passou a receber encomendas deste material para revenda.

Assim como os outros produtos, o fornecimento de camisas para revenda deu certo por um tempo. Mas, permitia aos atravessadores a escolha dos temas pintados, a escrita que geralmente é ‘Amazônia Brasil, Santarém-PA’ ou apenas ‘Lembrança de Santarém’, também exigiam a não assinatura do produto, e ainda barganhavam o valor das camisas produzidas em quantidade, pagando preços baixos, o que causava descontentamento nos artistas.

Os revendedores faziam muitas encomendas e conseguiam revender as peças com até cem por cento de lucro.

Tempos depois, estes atravessadores aprenderam e desenvolveram a técnica de serigrafia, que permitia através de um molde, copiar a pintura de forma mais rápida, aumentando a produção e barateando ainda mais, o valor final das camisas.

A partir daí, a produção e venda de camisas pintadas à mão livre sofre uma queda inicial, mas logo, os artistas percebem que a exclusividade da pintura manual, é um valor agregado ao produto que deveria ser explorado.

Com o passar do tempo, os próprios artistas passaram a vender suas produções e pouco a pouco foram assinando as obras mais relevantes, por exemplo: grandes obras, painéis e as camisas são assinados, porém as pequenas lembranças, produzidas em grande quantidade geralmente, não são assinadas, por demandarem muito tempo e gasto de material.

Os artistas, também perceberam que a assinatura, não apenas identifica quem pintou, mas agrega valor ao produto, pois o público alvo de turistas valoriza obter uma obra assinada pelo próprio artista. Assim, a camisa é o suporte artístico, em que se permite literalmente vestir a paisagem da região. Sua técnica de pintura consiste numa seqüência contínua de vários

procedimentos que se inicia no desenho e depois a pintura criativa com tinta especial para tecido.

Então, na hora de vender explicam ao cliente, as vantagens de ter um produto feito e assinado por um dos artistas da família Camargo Fona e outro semi- industrial feito a partir de cópias em moldes.

É fácil de achar no comércio local as camisas com paisagens produzidas por processo mecânico de impressão em ‘tecido sintético poliéster’⁶³ que são vendidas em média por vinte reais ou dez dólares. Embora mais baratas, que as vendidas pela família Camargo Fona, que custam em média, o dobro das produzidas por impressão, geralmente os turistas estrangeiros adquirem as camisas preferencialmente em ‘tecidos algodão’⁶⁴, e pintadas de forma artesanal com tinta especial para tecido, a tinta acrílica.

Esta tinta, não oferece risco de manchar, ou sair na hora de lavar e passar o produto. E para averiguar se a camisa não é pintada por processos industriais de impressão mecanizada ou estamparia, os turistas perguntam, gesticulam e cheiram as camisas, pois a tinta de impressão quase não deixa odor, diferente da tinta acrílica não tóxica, que deixa um odor característico do produto.

E com a ajuda de guias, os membros da família responsáveis pelas vendas, gesticulam demonstrando resumidamente o processo da pintura artesanal, ou até mesmo os poucos membros que sabem falar o idioma Inglês, também explicam que o processo por ‘hand painted’, que significa ‘pintado a mão’ e assinado por determinado artista da família.

O contato com os turistas, certamente influenciou algumas estratégias de venda da família Camargo Fona, como por exemplo: o segmento de vendas dos produtos da família aprendeu de forma autônoma o idioma Inglês, como Antônio Camargo Fona que também é professor de Inglês e sempre ajudou os irmãos, sobrinhos e filhos a se comunicarem com os turistas.

Entretanto, outros membros da família, como Inês Camargo Fona, Leniara Crelier, Gersica Camargo Pilato, Geovana Camargo Pilato e Giusepe Pilato, entre outros, freqüentaram cursos para aprimorar o conhecimento no

⁶³ É uma categoria de polímeros e se refere ao polietileno tereftalato (PET).

⁶⁴ É uma fibra natural, geralmente esbranquiçada obtida do fruto do diferentes espécies de algodoeiro, em especial do gênero *Gossypium* da família *Malvaceae*.

idioma inglês e quando necessário ajudam na comercialização dos produtos da família.

Assim, durante o ano todo, cada artista da família produz, vende e atende de forma individual as encomendas recebidas, nos seus respectivos ateliês e também abastecem as lojas especializadas no artesanato local.

E para dinamizarem o escoamento de suas respectivas produções, também usam como estratégia de venda, além das exposições individuais, as exposições coletivas temporárias nos seguintes locais: no Terminal Turístico Fluvial⁶⁵, a família Camargo Fona comercializa seus produtos, por um período de quinze dias, num sistema de revezamento com outros artesãos; no 'Rio Tapajós Shopping'⁶⁶, foi reservado aos artesãos locais, uma sala para comercialização de artigos artesanais, sendo Inês Camargo Fona, é quem comercializa alguns produtos da família.

Recentemente, no dia vinte e dois de junho de 2015, na comemoração do aniversário de 354 anos da cidade, foi inaugurado o 'Cristo Rei/Centro de Artesanato do Tapajós'⁶⁷, um espaço de lazer e cultura, que abriga pequenas lojas, sendo uma delas reservada à comercialização dos produtos da família Camargo Fona, reconhecida como uma das 'Famílias Tradicionais' de Santarém.

E para compreender, a versatilidade implícita das estratégias de comercialização da produção durante a alta temporada turística dos navios cruzeiros, feiras e eventos de exposições dos artesanatos locais, identificamos que a família, se organiza periodicamente em quatro segmentos:

Os pintores de camisa com paisagens: Antônio, Inês, Eugênio, Benjamim, Socorro e Pedro Paulo Camargo Fona e Giuseppe Pilato;

Os que pintam cuias e pequenas lembranças feitas de materiais recicláveis: Inês, Eugênio, Socorro e Pedro Paulo Camargo Fona;

Os vendedores apenas comercializam a produção, geralmente são formados pelo segmento familiar de cada artista, por exemplo: os filhos de Inês

⁶⁵ Erguido sobre os escombros do antigo Trapiche Municipal, o Terminal Fluvial Turístico foi inaugurado em dezembro de 2006. Localizado na Avenida Tapajós é o mais popular espaço de lazer e turismo na orla de Santarém.

⁶⁶ Inaugurado em novembro de 2014 é o maior centro comercial do município, localizado na Av. Eng. Fernando Guilhon.

⁶⁷ Após reforma do imóvel que abrigou o antigo 'Teatro Cristo Rei' localizado na Av. Barão do Rio Branco e pertencente à Diocese de Santarém, em junho de 2015 foi reinaugurado com o nome de 'Cristo Rei Centro de Artesanato do Tapajós', o qual será um espaço de cultura, arte e lazer e que segundo o Instituto de Desenvolvimento Sustentável (IDS) do município, o espaço foi idealizado para beneficiar diretamente 28 associações, grupos ou cooperativas de artesãos previamente cadastrados e três Núcleos Familiares tradicionais: a família Camargo Fona, a família Rock Lima e a família do Mestre Isauro.

Camargo Fona, como a Leniara Camargo Crelier que vendia a produção da mãe, até a adolescência quando seguiu outro ramo profissional. Atualmente, seu filho Ledis Crelier Júnior, embora desenhe e pinte, prefere realizar as vendas; dos filhos de Antônio, Angelsea Camargo, atuou ativamente nas vendas até a adolescência e na atualidade, Lígia Camargo Avisar e seu esposo Ohad Avisar, continuam a ajudar nas vendas da produção de Antônio Camargo Fona; as filhas de Emanuel, Roberta e Emanuela também auxiliam a venda dos produtos do pai; as filhas de Giusepe Pilato, Gersica e Geovana Camargo Pilato, também o ajudaram ativamente nas vendas até a adolescência e o Benjamim Camargo Fona, que recebe ajuda de sua esposa Jane Camargo na venda da sua produção;

Os que produzem e vendem não somente sua produção individual, mas também, de outro membro da família quando solicitado previamente: Antônio, Inês, Benjamim, Pedro Paulo, Socorro e Giusepe, por exemplo: Pedro Paulo Fona Neto, tanto produz camisas, cuias e artesanatos diversos, como vende sua própria produção, e quando solicitado vende a produção de seus tios, tias e pai; entretanto, sua irmã Lígia Camargo Avisar, embora saiba desenhar e pintar telas, apenas vende especialmente a produção do pai e de seu irmão ou tios quando solicitada.

Em vista ao exposto, outra classificação que podemos sugerir, diz respeito, a variedade de artigos artesanais produzidos nos ateliês. A partir dos relatos desta família e da observação em campo, a produção artesanal pode ser classificada em:

- Artigos utilitários (para uso ou serventia): cuias, camisas, bolsas, porta-joias, porta caneta, canetas esculpidas, imãs de geladeira, instrumentos musicais, porta chave, chaveiro, brinquedos etc; como mostra a seqüência das figuras 96, 97, 98,99 e 100.



Figura 96: SESC/SANTARÉM. Cuias pintadas com paisagens. Arquivo SESC. Santarém, 2009.



Figura 97: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Variedade de artesanato: cuias, imãs de geladeira, suporte de canetas. Santarém, 2014.



Figura 98: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. instrumentos musicais e suportes decorativos. Santarém, 2014.



Figura 99: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Chaveiros de sementes. Santarém, 2014.



Figura 100: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Modelo de camisa pintada com paisagem. Santarém, 2014.

- Artigos decorativos: cuias, telas, quadros, *muiiraquitãs*, lembranças da região etc; como mostra a seqüência de imagens das figuras 101, 102, 103 e 104.



Figura 101: CAMARGO DÉ OLIVEIRA, Dandara ida. Variedade de artesanato decorativo. Santarém, 2014.



Figura 102: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Peça de decoração em *Muiiraquitã*. Santarém, 2014.



Figura 103: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Peça decorativa em cuiá pintada com paisagem. Santarém, 2014.



Figura 104: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Quadro com paisagem pintada pelo Mestre Pedro Camargo Fona. Porto Velho, 2014.

3.6.4. Inventário das ferramentas e técnicas da família Camargo Fona.

Durante a pesquisa de campo, observamos que a atividade de pintar envolve um repertório diversificado de saberes e técnicas artesanais, os quais constituem um patrimônio da família Camargo Fona, cujo registro é uma importante documentação da arte desta família.

Em Santarém, em meados do século XX alguns materiais necessários para fabricação de artesanato, não eram encontrados facilmente, por isso no ateliê da família Camargo Fona, algumas ferramentas e produtos eram confeccionados de forma artesanal.

Podemos afirmar que as ferramentas e sua utilização técnica correspondem aos instrumentos, utensílios, materiais e saberes apreendidos, desenvolvidos e empregados para melhorar a qualidade e acabamento dos artigos fabricados pela família Camargo Fona.

Algumas ferramentas, como as tintas, o verniz, o vidro, o compasso, entre outros utensílios eram produzidas, a partir da reciclagem de outros materiais, ou pela combinação de produtos naturais e industrializados. Entretanto, é preciso compreender cada ferramenta e técnica, como um conjunto de ações, gestos e saberes que fenomenologicamente vão além de sua materialidade visível e não podem ser minimizadas, ao uso autômato. Personalizadas e com conhecimentos apreendidos subjetivamente, cada ferramenta e técnica, aliada à capacidade criativa do artista possibilita-o expressar o valor simbólico de sua arte.

E com intuito de identificar, conhecer, registrar e divulgar os saberes continuamente utilizados pelos artistas da família Camargo Fona, compilamos de forma didática, algumas de suas ferramentas e técnicas.

Óleo de linhaça: além do uso medicinal para prevenir doenças cardiovasculares, este óleo é usados para fabricar e diluir as tintas óleo, além de promover o brilho e a fluidez na aplicação da tinta. Na falta desta era utilizado o óleo de banana.

Vidro: é uma ferramenta confeccionada a partir da reciclagem de cacos que servem para a *rapagem* das cuias, como mostra a figura 105. A técnica de

utilização desta ferramenta, começa na escolha da espessura do vidro que deve ser de 4 mm, depois a sua quebra, onde a ruptura da borda deve formar um ângulo reto, do contrário, com a formação de arestas, a borda fica quebradiça, tornando o acabamento imperfeito e perigoso, para a artesã que manuseia a ferramenta.

Na figura 105, podemos observar Elisabete Camargo no processo de *rapagem* da cuia. Ao retirar a cuia do molho n'água, a artesã coloca a cuia sobre um suporte (mesinha ou banco); com uma das mãos segura a cuia e empunhando o vidro na outra mão faz-se movimentos contínuos *rapando* a *careca da cuia* sem ultrapassar o limite de sua marcação e retirando a tinta do *cumatê*; caso a *rapagem* deixe a superfície muito irregular usa-se uma lixa para uniformizar o desgaste; e com ajuda de água, a superfície vai sendo desgastada, depois lavada e segue para secagem.



Figura 105: CAMARGO, Socorro. Elisabete Camargo realizando a *rapagem* da cuia. Santarém, 2014.

Os Mestres Pedro e Dica Camargo Fona tinham uma forma peculiar de quebrar o vidro conforme relato de sua filha Miriam, descrito a seguir:

“A minha mãe com meu pai tinha um processo inexplicável, eles pegavam um pedaço do vidro, batia assim (demonstrando que batiam o vidro com o dedo indicador onde se deseja partir) e pegava as duas unhas (do dedo polegar) e quebrava assim (demonstrando o vidro onde haviam batido com o dedo indicador e com a unha do polegar pressionavam o vidro partindo-o ao meio) e saía certinho o vidro quebrado e com aquele pedacinho, o pedaço nos tínhamos o cuidado e isso as cuias já ficava dentro da bacia de molho porque pra poder ser mais fácil a *rapagem*”. (Entrevista de Mirian Camargo Pilato. Santarém, 2014).

Faquinha: é um a faca pequena, leve, ergonômica, de fácil manuseio, feita a partir da reciclagem de facas comuns ao uso doméstico, sendo remodelada no esmeril para se fazer o rascunho ou incisões das *cuias mascaradas* ou *floradas*, bem como a decoração das bordas.

Os Mestres Pedro e Dica Camargo Fona eram muito habilidosos com esta ferramenta e ensinaram o seu manuseio e desgaste no motor esmeril.

A faca pequena é modelada na pedra do motor esmeril até que a ponta fique fina e afiada para o serviço de rascunho.

A técnica das incisões deve levar em conta, a área de contato da ferramenta com o suporte, pois se a inclinação da ponta da faca com a superfície da cuia forma um ângulo aproximado de 45°, este será o ângulo de apoio indicado para fazer os rascunhos com maior facilidade.

Na figura 106 podemos observar D. Dica Fona posicionando a cuia para o rascunho. Com uma das mãos, ela segura uma cuia na diagonal sobre as pernas. Com a outra mão segura a *faquinha* entre os dedos polegar e indicador e apoiando sobre o anelar; nesta posição a artista manipula levemente a faquinha realizando os rascunhos geométricos e florais.



Figura 106: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Mestre Dica Fona realizando rascunho de cuias com sua faquinha. Santarém, 2006.

Compasso de ferro: é uma ferramenta criada para o uso no artesanato e fabricada pelo Sr. Chuvisco, o funileiro e serralheiro, amigo e vizinho do Mestre Pedro Fona. A técnica de sua produção advém da necessidade e do conhecimento do Mestre Pedro que idealizava as características específicas do seu compasso como: tamanho, espessura, resistência, peso, afiação da ponta, diâmetro da abertura etc; e encomendava a fabricação ao amigo funileiro, que com seu conhecimento e habilidades com o metal, rapidamente materializava a ferramenta idealizada, a partir da reciclagem de ferragens e molas. O compasso de ferro é mais pesado e muito mais resistente que o compasso de uso escolar, é utilizado na etapa de marcação das cuias, descrito no item 3.6.2. (As cuias pintadas com paisagens pela família Camargo Fona).

Com o compasso, o conhecimento em matemática (círculo, circunferência, diâmetro, profundidade, perspectiva) é utilizado no desenho e no rascunho das bordas para se criar padrões estéticos que conferem a cuia uma harmonia visual, pois as bordas das cuias são as molduras da pintura.

Talhadeira: é uma ferramenta de aço feita para talhar, uma das extremidades possui cunha afiada e adequada para o serviço de corte de chapas de madeira. Foi criada para uso no artesanato e podia ser feita, a partir da reciclagem de outras ferramentas, como prego e formão. A talhadeira é semelhante a talhadeira usada nos trabalhos de alvenaria, mas em proporções menores. Na falta desta ferramenta usa-se o formão, que também é uma ferramenta de corte, em especial trabalhos em madeira. Por exemplo, para fazer um suporte de chaves em forma de arara, geralmente, marca-se a silhueta do desenho da arara que depois de talhado é destacado. Com o tempo surgiu a serra elétrica de corte (tico-tico) que passou a ser utilizada para cortar a silhueta do desenho, sendo que as partes internas do desenho deve ser talhada e retirada com a talhadeira.

A ferramenta é posicionada sobre a linha do desenho e com ajuda de um martelo de madeira, aplica-lhe batidas na extremidade da talhadeira sobre o suporte até que a peça seja contornada e destacada, depois o acabamento é uniformizado com limas e lixas.

Produção e aplicação de tintas: tinta óleo, tinta preta, tinta base (alvaiade, anilina e PAV), verniz e pigmentos: Sua técnica de produção requer o conhecimento específico da composição, combinação e manuseio de materiais, como descrito a seguir:

- **Tinta óleo**

É o principal produto utilizado para pintura artística em telas e grandes painéis; Sua técnica de preparo advém do conhecimento específico da composição de cores, a partir da mistura de pigmentos com óleo secante, como o óleo de linhaça amplamente usado pelos Mestres João e Pedro Fona.

Sua viscosidade e espessura da camada influem no tempo de secagem, que é lenta, e isso ajuda o artista a compor a mistura desejada à pintura.

No que tange ao fabrico das *cuias pintadas com paisagens*, essa tinta foi muito utilizada no início do século XX, mas com o advento de novas tintas foi substituída pela tinta acrílica que é mais barata, possui diversas cores e tem secagem mais rápida.

A vantagem de uso da tinta óleo sobre qualquer suporte, especialmente nas cuias é sua boa resistência à ação de intempéries, não sendo necessária a impermeabilização com verniz.

Atualmente a maioria dos produtos fabricados pela família Camargo Fona são pintados de preferência com tinta acrílica que é impermeabilizada com o verniz para artesanato.

Os artistas da família Camargo Fona aplicam a tinta óleo principalmente nas pinturas de telas e grandes painéis conforme necessidade, mas pode ser aplicada a qualquer suporte, inclusive nas cuias, mas sob encomenda prévia.

- **Tinta preta**

A variedade de tintas sintéticas que existem na atualidade, não existiam em Santarém no início do século XX; as que existiam, como as tinta óleo não eram baratas e nem sempre se encontrava com facilidade, como a tinta preta que não existia pra venda e por isso tinha que ser fabricada.

A técnica de sua produção se inicia na queima do pavio da lamparina. A lamparina é um suporte de metal que possui um barbante de algodão como pavio e querosene no seu interior como óleo combustível, como demonstra a imagem da figura 107.



Figura 107: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Modelo de lamparina usada por Mestre Pedro Fona para fazer tinta preta. Porto Velho, 2014.

A combustão do óleo queima o pavio que solta uma fuligem preta contendo partículas muito finas com elevado poder de pigmentação, sendo ideal para fazer a tinta.

Para se reter a fuligem, a lamparina é acesa sob uma chapa, ou anteparo de metal, ou vidro resistente, que vai formando uma borra ou *cotão*. Após a queima completa do pavio, com muita calma, Mestre Pedro Fona raspava com canivete a queima para depois reservá-la em local apropriado misturando com quantidades específicas de álcool ou goma arábica ou óleo de linhaça.

- **Tinta base ou tinta de fundo:** estas tintas servem para uniformizar a superfície que vai receber nova pintura e estão descritas a seguir:

Alvaiade em pó: dependendo de sua aplicação é um produto que possui minerais em sua composição, sendo alguns venenosos e nocivos a saúde humana, como o alvaiade de *chumbo* (Pb), mas o que o Mestre Pedro Fona utilizava era o alvaiade a base de *Óxido de alumínio* (Al) ou *zinco* (Zn).

Ao ser misturado em pouca água forma uma substância, que serve como a primeira tinta ou tinta de fundo que é a base da pintura. Mestre Pedro Fona misturava este pó, com água e *goma arábica*⁶⁸ para aumentar a aderência desta substância e da pintura sobre a cuia.

Esta substância possui textura com sutil granulosidade, a qual Mestre Pedro Fona para dar um acabamento mais refinado e uniforme, após a aplicação do alvaiade e secagem realizava leve lixamento da superfície antes de aplicar outras tintas.

Óxido de zinco (ZnO): é um composto químico de cor branca, em Santarém no início da década de 1980 era facilmente comprado em farmácias para ser utilizado como inibidor do crescimento de fungos em pinturas.

Sua produção consiste que mistura do pó com água, tinta branca e pigmentos. Depois de pronta, a tinta branca é utilizada na base da pintura, se colorida é utilizada na pintura em geral.

Anilina: usava-se o pó em várias cores que misturava no álcool para pintar os rascunhos das *cuias mascaradas, floradas e bordas*. A coloração a base de

⁶⁸ Resina natural extraída de duas espécies de acácia (*Acacia senegal* e *Acacia seyal*) é frequentemente usada como espessante e estabilizante para vários alimentos, na manufatura de colas e como espessante de tintas.

anilina era muito sutil e era aplicada geralmente a cor verde apenas nas ramagens e folhagens rascunhadas nas cuias.

Tinta PVA a base d'água: é uma tinta branca a base de *Acetato de Polivinila* – PVA, que solúvel em água passou a substituir o alvaiade como base da pintura. Esta tinta também é a base para fazer as cores feitas a partir de pigmentos.

- **Pigmentos:** são aditivos utilizados para conferir a cor a tinta branca. A partir dos pigmentos vermelho, preto, verde, ocre e azul se faz as variantes de cores. A técnica de produção de tintas reside no conhecimento específico da composição das cores primárias, secundárias e terciárias, seus diferentes tons, quantidade de água para diluir etc.

Quando Pedro Fona queria conferir maior aderência destas tintas aos diferentes suportes, como: madeiras, sementes, cascas, pedras, fibras, conchas, *uruá* ou *buzo* de várzea, carapaças, raízes, escamas etc; ele as utilizava misturando goma arábica ou cola branca, que também servia para suavizar as cores.

A aplicação da cola na mistura de tintas é avaliada pela textura do suporte, como as superfícies lisas, onde é necessário fazer um leve lixamento para que a aderência fique melhor e mais uniforme.

- **O verniz:** é um tipo de tinta transparente que serve como revestimento impermeabilizante ou decorativo. Nas cuias é utilizado para dar brilho, preservar e impermeabilizar as pinturas. Mas, quando não se tinha o verniz industrial, este era produzido artesanalmente, a partir da resina extraída da árvore do jutaí (*Hymenaea parvifolia*), que é da mesma família *Caesalpinaceae* do Jatobá (*Hymenaea courbaril*). Ambas formam uma resina natural conhecida como *jutaicaica*, como mostra a figura 108.



Figura 108: CAMARGO DE OLIVEIRA. Dandara Aída. Jutaica usada por Mestre Pedro Fona para fazer o verniz artesanal. Oriximiná, 2014.

A preferência pela resina *jutaica* do Jutai, se justifica pela qualidade do verniz utilizado para proteger as pinturas. A técnica de sua produção se inicia na floresta, onde a resina é coletada e retirada das árvores de onde caíam formando pequenos blocos; quando estavam secas e com textura petrificada, a escolha era baseada pela cor, quanto mais amarela escura, mais antiga é a resina.

Depois de lavadas e secas ao sol seguiam para serem testadas. Para verificar se a resina produziria um bom verniz, o Mestre Pedro Fona, como um alquimista realizava o teste de *liga* na resina. Quebrava um pedaço da amostra da resina e sobre uma dela passava um pouco de álcool líquido e através de sucessivos toques nesta superfície, o álcool reagia com a resina formando um visgo de liga, caso formasse muitos fios, a resina era boa, do contrário ficava como cola sem soltar o visgo. Depois, as pedras eram quebradas e socadas num pilão de metal até formar um fino pó; em seguida adicionava o álcool líquido com porcentagem e quantidade específica e reservava a mistura num pote hermeticamente fechado por três a quatro dias ao sol, até que as impurezas da resina decantassem. Depois de peneirada a substancia estava pronta para impermeabilizar a pintura das cuias.

A qualidade deste verniz, todos os seus filhos relataram que era superior ao verniz industrializado, pois tinha excelente fixação e alto brilho, entretanto a secagem era lenta necessitando de sol forte para acelerar este processo, do contrário, em dias nublados a secagem podia durar mais de um dia. Com a dificuldade cada vez maior de se encontrar as árvores do *Jutai*

durante suas coletas no Mojuí dos Campos, lago do Cambuquira e nas praias de Santarém, e ainda com o rápido advento de várias substâncias sintéticas, o verniz natural foi paulatinamente sendo substituído pelo verniz industrializado.

O gesso: é um composto a base de sulfato de cálcio hidratado ($\text{CaSO}_4 \cdot \frac{1}{2} \text{H}_2\text{O}$). Misturado com água forma uma massa plástica que sofre expansão e endurece em cerca de dez minutos. No ateliê da família Camargo Fona é muito utilizado no restauro de imagens sacras, igualmente feitas com este material, como se pode observar na figura 109.



Figura109: SESC/SANTARÉM. Esculturas sacras que a família Camargo Fona restaura. Esta atividade foi uma especialidade de Edila Camargo Fona. Arquivo SESC, Santarém, 2009.

A técnica de sua composição e modelagem para o restauro é feita com água e deve ser precisa e rápida por causa de sua secagem. A imagem a ser restaurada é completamente lixada e nas partes que houve perda de material ele é recomposto através da modelagem e aplicação do gesso. Depois de seco, a peça é lixada para receber nova pintura e impermeabilização.

Pó de madeira para recomposição ou cicatrização: Nos artigos decorativos e utilitários, a madeira reciclada a partir de refugos é um material muito utilizado pela família. Quando se tem uma madeira com alguma imperfeição, buraco ou rachadura, Mestre Pedro Fona lhe aplicava a técnica de recomposição material, que consiste em lixar um pedaço da madeira para a retirada do pó. Com o mesmo pó da madeira a ser recomposta, misturava cola e aplicava na superfície avariada, deixava secar, lixava e em seguida aplicava a pintura ou impermeabilização.

Sementes, cascas, resinas e madeiras: o material orgânico, geralmente é coletado na natureza ou adquirido nas feiras locais. A família Camargo Fona usa mais de 150 variedades orgânicas, que ao longo de quinze anos se tem coletados amostras e documentamos em uma pequena *carpoteca* e *xiloteca* pessoal, como exemplo citamos algumas: açai (*Euterpe oleraceae*), bacaba (*Oneocarpus bacaba*), muruci (*Byrsomina* sp), castanha do Pará (*Bertholletia excelsa*), castanha sapucaia (*Lecythis pisonis*), tucumã (*Atrocaryum aculeatum*) etc; estas tem uso para subsistência em vinhos, sucos, doces etc; Depois de beneficiadas são utilizado no artesanato; outros como, a andiroba (*Carapa guianensis*) e resina de pinheiro tem uso repelente; o mastruz (*Chenopodium ambrosioides*), copaíba (*Copaifera* sp), jucá (*Caesalpinia ferrea*), cumaru (*Dipteryx odorata*) etc tem uso medicinal e algumas sementes, madeiras, raízes, folhas, fibras e cascas, como a cuia (*Crescentia cujuté*), tento (*Adenanthera pavonina*), inajá (*Attalea maripa*), lagrima-de-nossa-senhora (*Coix Lacryma-jobi*), madeira muiracatiara (*Astronium lecointei Ducke*), jutaicaica (*Hymenaea parvifolia*), escama de pirarucu (*Arapaima gigas*), fruto moeda (*Maclobium bifolium*), seringueira (*Hevea brasiliensis*), murumuru (*Astrocaryum murumuru*), semente olho-de-boi (*Dioclea SP*) etc; tem uso apenas no artesanato, com conhecimentos e técnicas específicas, sendo que oitenta e seis variedades de sementes a pesquisadora ajudou a catalogar no livro 'Sementes Ornamentais do Brasil (2008).

Vimos que em Santarém existem dois segmentos que mais produzem cuias com distintos saberes, ferramentas e técnicas de pinturas, que são: as cuias provenientes das comunidades do entorno de Santarém e as cuias pintadas exclusivamente pela família Camargo Fona. Sabe-se que a pintura

tradicional das cuias pelo processo do cumatê não são uma exclusividade de Santarém, ocorrendo em vários municípios do Baixo Amazonas como já citado no item 1.3. (As cuias de Santarém). Porém, as cuias pintadas com paisagens, estas conhecemos seu criador, o Mestre João Fona; conhecemos ainda o principal seguimento familiar que exclusivamente deu continuidade a este tipo de pintura, a família Camargo Fona. Contudo, acreditamos que todos os segmentos que vivem e sobrevivem da arte de pintar cuias, são fundamentais na popularização deste artefato e que seus saberes descritos anteriormente demonstram relevante contribuição artística, social, econômica e cultural para a sociedade santarena.

CAPÍTULO IV

O PERCURSO EM IMAGENS



Figura 110: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. O fruto da cueira sendo dividido em cuias. Porto Velho, 2015.

“A arte converge o repertório cultural dos artistas que através dela projetam a dimensão simbólica de suas capacidades criativas que são como o fruto que se abre e se expande continuamente a infinitas possibilidades” (CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Porto Velho, 2015).

CAPÍTULO IV - O PERCURSO EM IMAGENS

A imagem é uma fonte documental, cujo valor reside na qualidade do registro e do acesso a uma realidade específica. No capítulo “O percurso em imagens”, consideramos importante a visualização do caminho percorrido através de uma seqüência ilustrativa que apresenta respectivamente: A síntese histórica de Santarém, a contextualização das cuias na sociedade santarena e a representação da paisagem pelos artistas da família Camargo Fona.

4.1. A síntese histórica de Santarém e a contextualização das cuias na sociedade santarena.

Sabe-se que as formas mais antigas que os seres humanos desenvolveram para se expressar são o desenho e a pintura. Os primeiros desenhos rupestres encontrados na região do Baixo Amazonas, dispostos nas imagens de 1 a 6 da figura 111 revelam o simbolismo da criação desde o princípio da humanidade, como afirma Merleau-Ponty (1991) “O campo das significações picturais está aberto desde que surgiu um homem no mundo”.



Figura 111: PEREIRA, Edithe.. 'Arte Rupestre na Amazônia - PA'. Imagens 1 a 6 pinturas do sítio arqueológico do PEMA, 2003.

Na década de 1920, o pesquisador Curt Nimuendaju observou que a cidade de Santarém estava construída sobre sítios arqueológicos de uma nação indígena ceramista. Em 2006, as pesquisas coordenadas pela arqueóloga Denise Maria Cavalcante Gomes confirmaram a existência de vestígios desta nação em diversos sítios arqueológicos onde a cidade foi assentada, como mostra o mapa da figura 112.

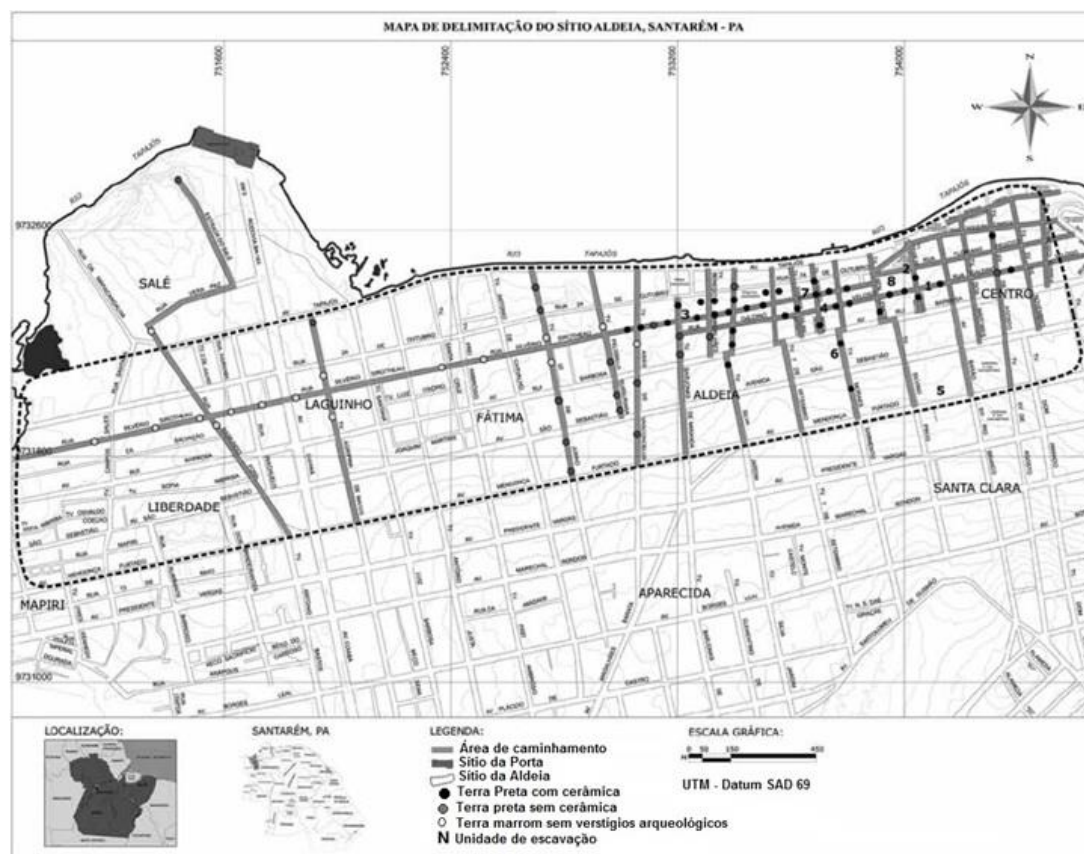


Figura 112: SYMANSKI; GOMES. Mapa da delimitação do sítio arqueológico Aldeia, Santarém-PA. 2012.

Vários estudos comprovaram a existência de sociedades ceramistas na região do Baixo Amazonas, dentre elas a Cerâmica de Santarém, como alguns dos vestígios arqueológicos demonstradas na seqüência de imagens das figuras 113, 114, 115 e 116, respectivamente: estatuetas antropomórficas, ídolos do tipo *muiraquitãs*, vaso de gargalo e *cariátide*:



Figura 113: CORRÊA. Estatuetas antropomórficas. 1965.



Figura 114: MEIRELLES; COSTA. *Muiraquitãs* de Santarém, coleção do Museu de Gemas do Pará. 2012.



Figura 115: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. *Vaso de Gargalo*, acervo do Museu João Fona. Santarém, 2014.



Figura 116: MUSEU EMÍLIO GOELDI. *Vaso cariátide*, cerâmica Santarém acervo do Museu Emílio Goeldi. 2014.

A colonização de Santarém iniciou no século XVI, entretanto a figura 117 indica a fortaleza, aldeia Tapajós e o núcleo Português de Santarém. Uma gravura do período colonial de Santarém em 1756.

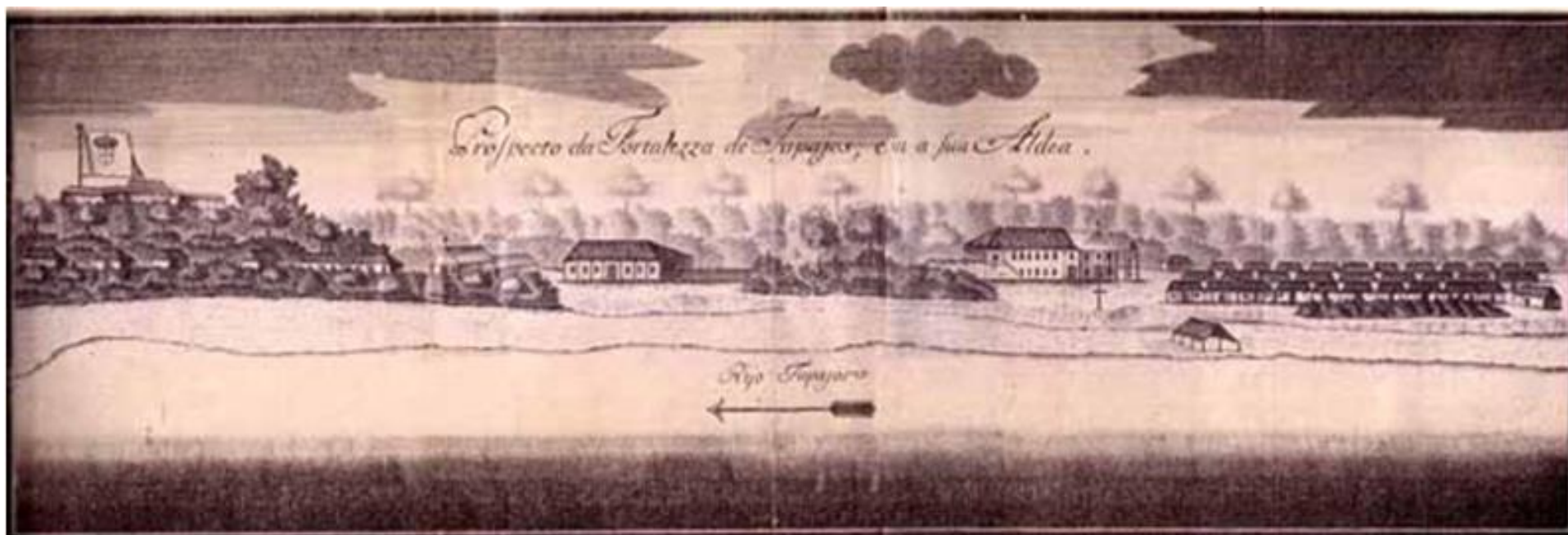


Figura 117: SYMANSKI; GOMES. Gravura de Santarém por Schwebel de 1756. 2012.

Na aldeia, o artesanato era feito de forma predominante pelas mulheres. A figura 118 apresenta em detalhe, as índias realizando trabalhos artesanais, incluindo a pintura das cuias, que na região do Baixo Amazonas eram produzidas principalmente em Santarém e Monte Alegre, como descreveu Alexandre Ferreira nas 'Memórias sobre as cuias que fazem as índias de Monte Alegre e Santarém' em 1786.



Figura 118: BNDIGITAL. Memórias sobre as cuias que fazem as índias de Monte Alegre e Santarém'. Diário da Viagem Filosófica de Alexandre R. Ferreira, séc. XVIII- Acervo da BNDigital, 2014.

Por todo o país, o colonizador promoveu ampla escravidão dos nativos, a fim de obter mão de obra escrava para a busca das drogas do sertão e também ajudou na instalação de missões religiosas que pudessem catequizar os indígenas, como se pode observar foto histórica de Apolônio Fona na figura 119.



Figura 119: IHGTap. Missão Cururu-PA, indígenas Mundurucus a serviço da missão, na década de 1930. FONA, Apolônio. Arquivo do IHGTap, 2015.

Quando a missão religiosa do Padre Felipe Bettendorf chegou a Santarém em 1661, logo providenciou a construção da Capela Nossa Senhora da Conceição; e no ano de 1754 iniciou a construção da igreja Matriz demonstrada na figura 120 da foto histórica de Apolônio Fona em 1920.



Figura 120: IHGTap. Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição. FONA, Apolônio. Arquivo do IHGTap, 2015.

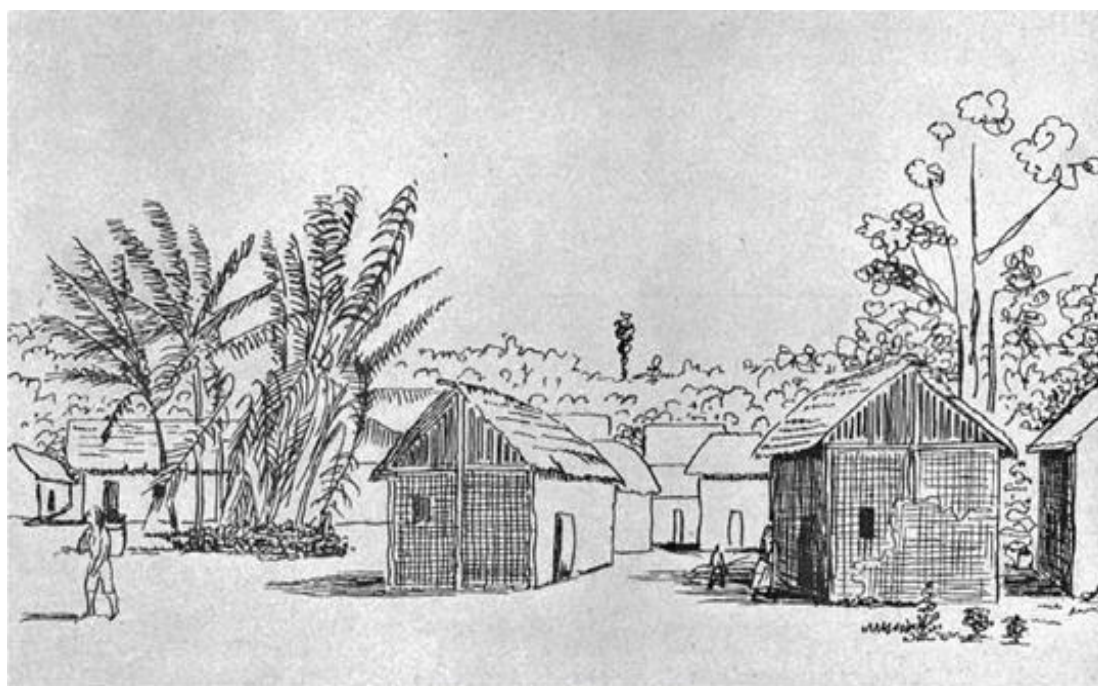
Com o avanço e desenvolvimento da cidade, Santarém vai aos poucos mudando sua paisagem cultural, como mostra a sequencia de imagens das figuras 121, 122, 123 e 124.

Vista oeste da cidade de Santarém sobre o Tapajós em 1828, onde se observa ao fundo, a igreja Matriz e a aldeia indígena a oeste.



Figura 121: CCBB. Aquarela de Santarém por Hercules Florence. Catálogo da Exposição "Expedição Langsdorff". Arquivo do CCBB, 2010.

O Aldeamento



Aldeamento de índios em Santarém

Figura 122: FLORENCE. Gravura da obra 'Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas' em 1825 a 1829. 2007.

A aldeia dá lugar a vila e depois a cidade; Santarém de 1953 na figura 123 e atualmente na figura 124.



Figura 123: IHGTap. Cidade de Santarém em 1953. Arquivo do IHGTap, 2013.

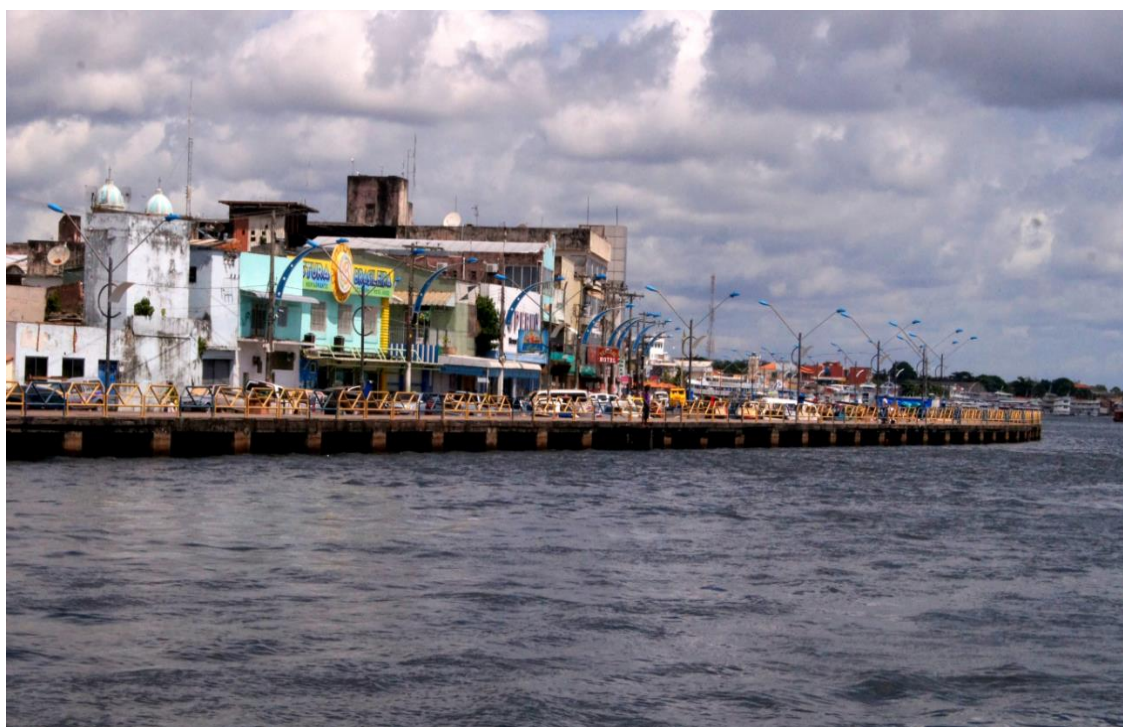


Figura 124: CAMARGO DE OLIVEIRA. Dandara Aída. Parte da orla cidade de Santarém na atualidade. Santarém, 2014.

Na paisagem cultural de Santarém, as esculturas do artista plástico Laurimar Leal demonstradas nas imagens de 1 a 4 da figura 125 são réplicas gigantes de *muiraquitãs* e da cerâmica da região, como as das figuras 114,115 a 116 demonstradas anteriormente, os quais confirmam que a estética da cidade resignificou as expressões da civilização *Tupaiú* na Praça Barão de Santarém.



Figura 125: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Praça Barão de Santarém com réplicas gigantes da cerâmica Santarém: 1- Representação escultural de um vaso *caríatide*, 2-Representação escultural de um vaso de *gargalo* e 3 e 4 Representação escultural de ídolos *muiraquitãs*. Santarém, 2013.

Na imagem da figura 126 podemos observar outra expressão artística na paisagem cultural desta cidade que foi feita pelo artista plástico Antônio Camargo Fona, o qual projetou elementos da cultura e história da região, na parede lateral da prefeitura Municipal da cidade, onde se vê o painel “Vitória- régia, peixe e seringueiras’ esculpido em cimento.



Figura 126: CAMARGO FONA, Angelsea A. L.. “Vitória- régia, peixe e seringueiras’ painel feito em cimento pelo artista Antônio Camargo Fona. Santarém, 2006.

A arquitetura colonial do atual Centro Cultura João Fona, já foi presídio, Intendência Municipal em 1910, como mostra a imagem 1 da figura 127; também já abrigou a Prefeitura Municipal e hoje funciona o referido Centro Cultural, como mostra a imagem 2 da figura 127, assim renomeado e reinaugurado em 1991 em homenagem ao grande artista santareno, o Mestre João Fona.



Figura 127: CAMARGO FONA, Angelsea A. L.. A arquitetura colonial na colagem de imagens do CCJF: 1- Foto da Intendência Municipal em 1910/ Arquivo de Ignácio Ubirajara Bentes e 2- Imagem do Centro Cultural João Fona na atualidade reinaugurado como o nome do artista santareno. Santarém, 2014.

A cidade e seus tensionamentos. A praia de *Vera Paz*, da figura 128, local de lazer dos santarenos cedeu espaço à economia do agronegócio através do porto para escoamento de soja da Cargil, demonstrado na imagem da figura 129.



Figura 128: NETO. Praia da Vera Paz. Arquivo de Neto, 2012.



Figura 129: Antiga praia da Vera Paz e atual porto de escoamento de soja da Cargil em Santarém PA. Disponível em: <http://militanciaviva.blogspot.com.br/2012/02/reta-final-o-novo-novo-porto-do-outeiro.html>, 2014.

Mas é na paisagem cultural de Santarém que encontramos a *cuieira* cujo fruto depois de beneficiado é conhecido como cuia, demonstrada na figura 130.



Figura 130: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Árvore da *cuieira* no centro comercial de Santarém. Santarém, 2014.

O artesanato é bastante diversificado e entre cuias mascaradas, como as da figura 131 e pintadas com paisagens como as da figura 132, ambas são reconhecidos como Patrimônio Cultural da região.



Figura 131: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Artesanato de cuias pintadas com paisagens. Santarém, 2014.



Figura 132: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Artesanato de cuias mascaradas. Porto Velho, 2015.

Na gastronomia a cuia é muito utilizada para servir bebidas, vinhos e comidas típicas, mas tem uso exclusivo para servir o *tacacá*, como mostra a figura 133.



Figura 133: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. *Tacacá* servido exclusivamente na cuia. Porto Velho, 2015.

4.2. A representação da paisagem pelos artistas da família Camargo Fona.

De certo, a pintura de paisagens é uma expressão simbólica e subjetiva do artista, que usa seu repertório cultural para compor sua paisagem. O artista se apropria de vários elementos vivenciados ao seu redor e com isso transforma continuamente seu modo de vida.

Neste momento convidamos o leitor, a entrar na paisagem para compreender a importância da arte da família Camargo Fona, como parte de uma totalidade, pois a paisagem que é projetada através da pintura não se esgota nela, sendo, portanto, apenas uma parte do que se vive.

Mestre Pedro Fona, no auge de suas atividades em meados da década de 1980, ano após ano levava a família para acampar geralmente na praia do Arariá⁶⁹.

Da natureza, sempre coletava o necessário para compor suas criações, que lhe rendia o sustento da família, mas este contato também lhe permitiu ensinar, que o encanto da composição das cores pode ser alcançado através da observação e da vivência de momentos mágicos que a própria natureza pode oferecer, como um nascer do sol ou seu poente.

Sempre que podia gostava de apreciar o céu no dia ensolarado se unir ao pôr do sol na suavidade das cores lilás, salmão e laranja, até o último raio dourado se despedir num piscar de olhos, revelando as matizes do crepúsculo da noite.

A perspectiva sutil das camadas de suas pinturas a óleo nos dá a sensação do volume de uma paisagem contínua, embora se observe apenas a imagem na figura 133, o detalhe pode estar numa folha, na árvore, no mato, no tronco, no cipó que cresce e pende pela gravidade, no pássaro que se esconde na ramagem ou se recolhe no ninho, no sombreamento da árvore e da mata no horizonte distante que revela a posição do sol nas cores fantásticas do céu, no rio ou no movimento deste causado pelo contato do pequeno animal que busca algo em sua profundidade, ou mesmo no observador que ao perceber, acessa seu repertório cultural para tentar desvendá-la. Deste modo, essa

⁶⁹ Praia situada às margens do rio Tapajós nas proximidades do aeroporto e a noroeste da cidade de Santarém-PA, sendo acessível somente por via fluvial.

composição de cores e formas apreendida, vivida e sentida é recriada em cada nova expressão artística, como demonstra a seqüência de imagens das figuras 134 a 144.



Figura 134: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Pintura de um entardecer por Pedro Fona. Porto Velho, 2014.

Para Francisco Paulo Camargo, os pequenos detalhes da casa de um ribeirão, das folhas, galhos ou mesmo o jogo de luz e sombra foi vivido e apreendido nas aventuras quando acompanhava o pai nos passeios na mata e nas belas praias de Santarém.



Figura 135: CAMARGO, Nayara. Paisagem amazônica do artista Francisco Camargo. Campinas, 2014.

Para Antônio Camargo Fona na composição de sua paisagem, também gosta de retratar o descanso dos pássaros nas árvores, a luz por entre a mata e a beleza estética das vitórias- régias. Mas, qualquer que seja a natureza do observador, o encantamento revela a própria identidade projetada na paisagem.



Figura 136: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Paisagem amazônica do artista Antônio Camargo Fona. Santarém, 2014.

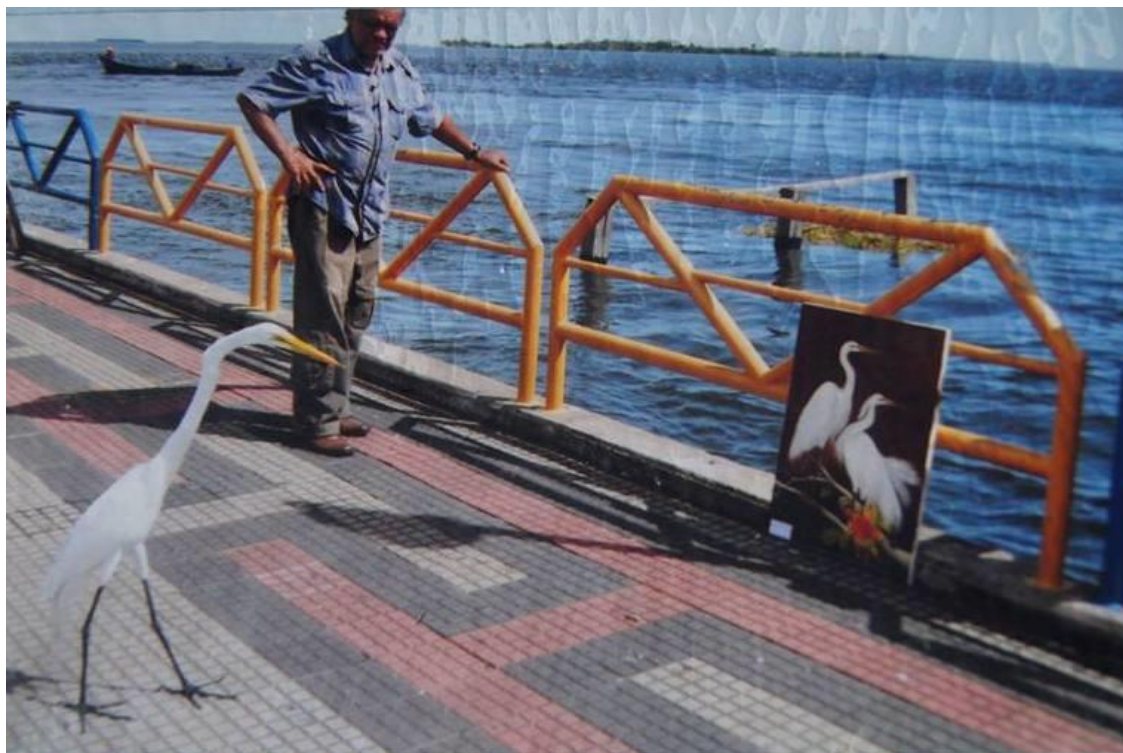


Figura 137: CAMARGO AVISAR, Lúcia A. A.. Paisagem de um casal de garças sendo observado por uma garça e o artista Antônio Camargo Fona observa sua inspiração aproximar-se de sua obra. Santarém, 2010.

Emanuel Camargo Fona é muito habilidoso em suas cuias pintadas e marca sua paisagem com o movimento das cores fortes e vibrantes.



Figura 138: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Paisagem em cuias do artista Emanuel Camargo Fona. Porto Velho, 2015.

Eugênio Camargo Fona ao retratar a praia de Alter-do-Chão convida o observador para desbravar a praia até a pequena serra.

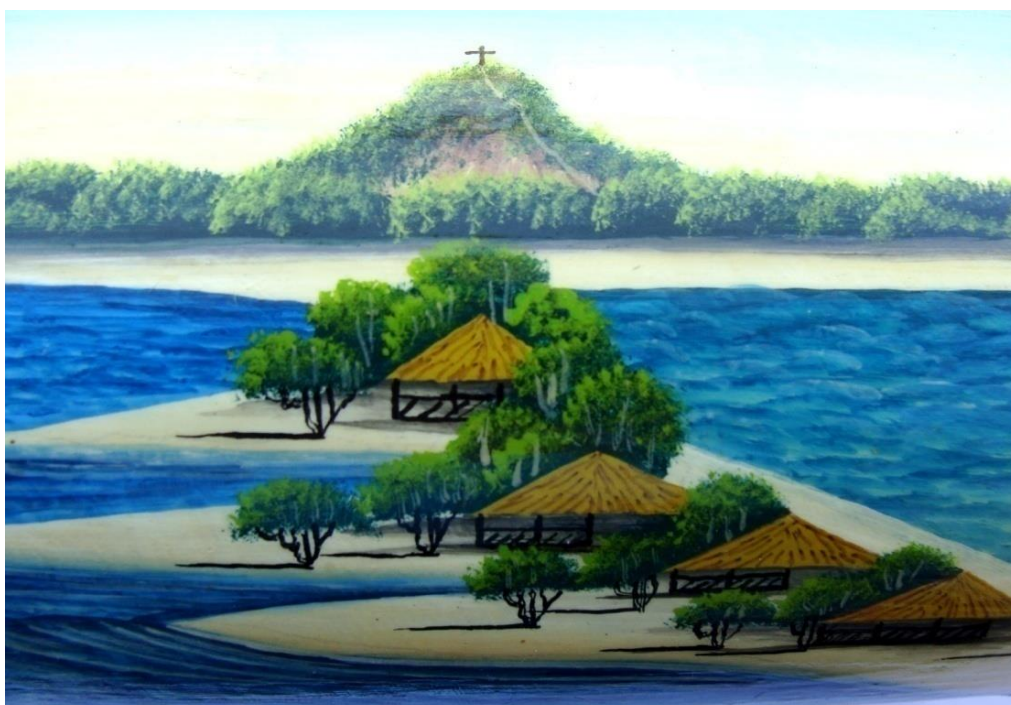


Figura 139: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Paisagem de Alter-do-Chão do artista Eugênio Camargo Fona. Porto Velho, 2015.

Pepe Camargo Fona compõe o espectro da natureza através do clareamento e sombreamento dos matizes de cores predominantes na paisagem, que é vivificada pela natureza em tons verde, harmonizando sua composição na serenidade dos tons azuis.



Figura 140: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Paisagem Amazônica do Artista Pepe Camargo Fona. Santarém, 2014.

Afonso Camargo Fona projeta sua paisagem interior dando visibilidade a elementos que tradicionalmente fazem parte de nosso cotidiano, como: a rede, a mandioca, a toalha, a panela, o chapéu e o *paneiro* de palha, entretanto o fazer da mulher na ponte e a *palafita* envolta a exuberante natureza revela o a singularidade do modo de viver ribeirinho.



Figura 141: CAMARGO FONA, Afonso. Paisagem do modo de viver ribeirinho retratado do
Artista Afonso Camargo Fona. Parauapebas, 2014.

Pedro Paulo Camargo Fona Neto, com muita atenção compõe com leves pinceladas o detalhe de galhos de uma velha árvore que está na sua paisagem noturna. Os tons azuis e verde musgo vão sendo sombreados pela cor clara da lua cheia, que surge entre as nuvens iluminando a paisagem.



Figura 142: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Paisagem noturna do artista Pedro Paulo Camargo Fona Neto. Santarém, 2006.

Lígia Camargo Avisar compôs na sua paisagem, o movimento das cores vibrantes do pôr do sol em Alter-do-Chão, que é o lugar onde mora.



Figura 143: CAMARGO AVISAR, Lígia A. A. Paisagem do pôr do sol em Alter-do-Chão da artista Lígia Camargo Avisar. Santarém, 2014.

Giusepe Pilato também expressa uma paisagem romântica, onde se pode observar a casa bucólica e solitária do ribeirão.

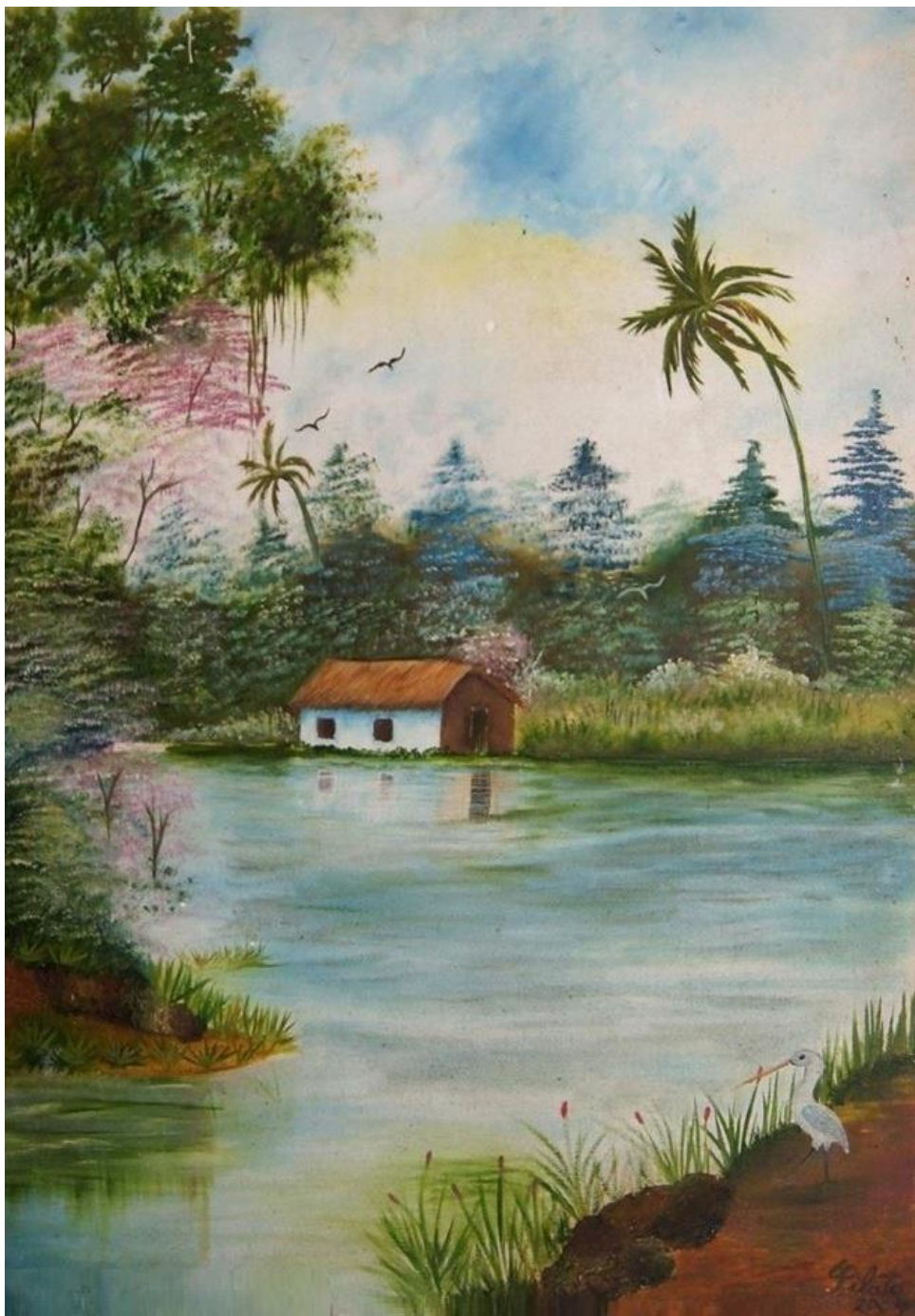


Figura 144: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Paisagem amazônica do artista Giusepe Pilato. Santarém, 2014.

E assim, a paisagem representada instiga o observador a reviver sua espacialidade em sentidos e emoções, que também já vivenciou num amanhecer, um por do sol, um luar, a brisa, a chuva, um banho de rio ou igarapé. Cada paisagem é única e uma vez expressa torna-se paisagem de

todos. Seja qual for o suporte e a natureza de sua experiência artística, os pintores da família Camargo Fona transcendem a materialidade visível das ações cotidianas, para pintar suas vidas, projetando a própria paisagem interior em cores e formas do viver.



Figura 145: CAMARGO DE OLIVEIRA, Dandara Aída. Cuias pintadas com paisagens por Emanuel Camargo Fona, Pedro Paulo Camargo Fona Neto e Angelsea Camargo Fona. Porto Velho, 2015.



Figura 146: CAMARGO FONA, Angelsea A. L. Mestre Pedro Fona reconhecido em 2009, como artesão do município de Santarém. Santarém, 2014.

“...foi maravilhoso aprender as cores do pôr do sol e da exuberante natureza que depois seriam eternizadas nas suas pinturas...um privilégio sem dúvida... eu aprendi e você, o que aprendeu com este Mestre?” (CAMARGO FONA, Angelsea A. L. 2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando que cada vez mais a Geografia Cultural e Humanística tem ampliado e estimulado novos estudos onde a análise espacial está relacionada com o vivido, a partir da percepção das subjetividades humanas, como realidades indissociáveis. E voltando seu interesse às particularidades das condições que humanizam o sujeito, a Geografia Cultural destaca-se pelo distanciamento do pensamento racionalista que contribuiu para uma visão de mundo alicerçada em dicotomias.

Deste modo, a Geografia Cultural possibilitou acesso ao conhecimento, através do estudo das relações dos grupos, da pessoa e das representações simbólicas artísticas, que estão carregadas de vínculos afetivos com os lugares de pertencimento. Na tentativa de compreender a complexa trama das relações humanas, Merleau-Ponty desenvolve a idéia da arte como uma linguagem vital, Eric Dardel desenvolve a idéia do sentido geográfico que o sujeito constrói ao se relacionar com seu espaço vivido, o qual denominou de geograficidade e Paul Claval reflete a Cultura como herança. Ao analisar estas idéias conseguimos compreender a transcendência do espaço e da arte para além de sua materialidade e imaterialidade que convergem às experiências vitais mobilizadoras das potencialidades humanas. Este foi o eixo condutor para refletir a tríade indissociável sujeito-lugar-arte intrínseca ao fazer artesanal das cuias pintadas com paisagens, por artistas e artesãos da família Camargo Fona. Estes artistas aprenderam a estruturar seu espaço emocionalmente vivido, através da capacidade criativa do ato sutil de pintar e continuam a dar sentido e significação à própria condição de ser e estar no mundo.

Deste modo, **“PINTANDO CUIAS, PINTANDO VIDAS: Tradição e Arte pelas mãos da família Camargo Fona”** configurou-se num importante estudo geográfico fenomenológico, desenvolvido através da pesquisa de campo no espaço geográfico de Santarém.

O estudo permitiu conhecer sobre o objeto cultural cuia, um artefato símbolo da cultura santarena, pois seu vasto uso cotidiano, bem como seu processo de beneficiamento tradicional, até torná-las cuias pretas foi aprendido com os ancestrais indígenas que viveram na região do Baixo Amazonas. Embora nos municípios de Oriximiná, Monte Alegre, Alenquer, Belterra, além

de Santarém, existam evidências de importantes segmentos artesanais, que também trabalham com as cuias pintadas pelo processo tradicional, não se pode afirmar qual município deu origem a este fazer. Mas, o estudo demonstrou que Monte Alegre e Santarém notabilizaram-se na produção e comercialização das cuias desde o século XVIII. Entretanto, Santarém conseguiu dar continuidade e introduzir novas tecnologias tornando as tradicionais cuias pretas, um produto inovador e muito requisitado, o que valorizou e destacou sua produção no cenário da região.

Ressalta-se que a pesquisa identificou que em Santarém, que o nome ‘cuias pintadas’ se refere a dois processos de beneficiamento distintos, que são as cuias pretas pintadas com cumatê fabricadas na região do Aritapera e as cuias pintadas com paisagens, estas feitas exclusivamente pela família Camargo Fona. Ambos os processos se complementam, pois cada segmento que fabricam as cuias depende indiretamente da produtividade do outro, o que evidencia a importância de todos estes agentes que contribuem para a sobrevivência dos segmentos em que se inserem, e ainda, possibilitam a continuidade histórica deste artefato, que é objeto símbolo da identidade cultural da região.

Considerando que, as cuias pretas são produzidas por várias comunidades do entorno de Santarém e até em outros municípios vizinhos, a família Camargo Fona têm preferência em adquirir as cuias provenientes da região do Aritapera. Por isso, o estudo registrou a produção das cuias pretas produzidas por artesãs da ASSARISAN, por destacarem-se na qualidade de sua produção.

No que tange, aos novos procedimentos de pintura que tornaram as cuias pretas um produto inovador, o estudo demonstrou que seu precursor foi o Mestre João Fona, seguido por seu irmão, o Mestre Pedro Fona que deixou o legado à seus filhos, filhas e netos conhecidos como a família Camargo Fona. Na atualidade, também são reconhecidos como ‘Família Tradicional’, pois se destacam como segmento familiar com intensa atividade artística deste município. Enquanto, “Família Tradicional”, em virtude da recente inauguração do Centro de Artesanato Tapajós Cristo-Rei, a família Camargo Fona ganhou um espaço de exposição, no referido centro para a comercialização de seus produtos.

Durante o percurso, a pesquisadora encontrou uma diversidade de formas e tamanhos de cuias que permitem uma infinidade de usos e técnicas de produção. E para conhecer os principais processos de beneficiamento, partindo das cuias pintadas, a pesquisadora identificou e propôs a classificação baseada em critérios técnico-estético, que são procedimentos interligados e complementares ao processo das cuias pintadas com paisagens. Outro dado importante levantado na pesquisa foi documentar os saberes, as técnicas e ferramentas que envolvem o fazer artesanal das cuias pintadas, em especial as produzidas pelo segmento da família Camargo Fona, que no item 3.6.4. registramos algumas técnicas, ferramentas e materiais utilizados por estes artistas.

Ao conhecer os espaços dos ateliês, a primeira vista é fácil rememorar os artistas desta família que outrora se reuniam no ateliê 'Casinha', e que hoje se reúnem no ateliê Camargo Fona ou nos seus ateliês particulares. São nestes espaços, que em uma simples observação se pôde perceber, como se expressam pela arte e como se relacionam com o lugar emocionalmente vivido.

A percepção do espaço torna-se importante, pois viver é em essência formar vínculos afetivos, mesmo que seja, a nível material e imaterial sobre o local, os Mestres, a família, um ateliê, uma ferramenta, até porque não é concebido como 'fora de mim', no caso o artista, e sim fazendo parte, como uma extensão vital e transformadora. Assim, os artistas e artesão do segmento familiar Camargo Fona transformam o lugar do ateliê 'Casinha' e 'Camargo Fona' num espaço emocionalmente vivido, onde criam, reproduzem seus ateliês particulares e buscam melhorias para suas famílias.

É importante esclarecer que, não foi nosso propósito analisar as singularidades que permeiam todos os ateliês, bem como os artistas desta família, mas durante o trabalho de campo conseguimos perceber que, o espaço de aprendizado da arte mais significativos foi o ateliê 'Casinha' e depois o ateliê 'Camargo Fona', que são os ateliês coletivos, onde os Mestres Pedro e Dica conseguiram transmitir o legado da arte de pintar cuias para seu segmento familiar, além do lugar que marca, e é marcado por todos os agentes que o compõem.

Ao aceitar o desafio de mudar o campo de pesquisa para Santarém e pesquisar sobre a arte de pintar cuias com paisagens pela família Camargo

Fona, a pesquisadora deparou-se com a oportunidade de reviver sua história de vida, esse fato sempre a deixava um pouco inquieta e com muitas indagações a responder. Mas, logo estava lá, conversando, registrando, fotografando, gravando, escrevendo sobre todas as percepções, sentimentos, emoções que aos poucos foram sendo reveladas na tentativa de resgatar a importância que a família tem na transmissão dos saberes e tradições que culturalmente dão sentido aos lugares e a própria condição de viver.

Ao iniciar a caminhada, por se tratar de uma pesquisa que faz parte da vivência da autora, a primeira impressão que se tem, é a de que facilmente sairemos de um trabalho de pesquisa com todas as dúvidas respondidas. Mas, ao tentar responder as indagações iniciais do projeto, no decorrer do trabalho de campo, nos deparamos com um misto de sentimentos: ansiedade, alívio, satisfação e principalmente mais dúvidas do que certezas e ainda, saímos com mais indagações do que quando iniciamos este estudo. No entanto, todas as respostas, certezas e incertezas é o sentido que mobiliza e estimula o pesquisador, a desvelar novos conhecimentos e aprendizados.

Encontramos artistas, artesãos e artesãs que trabalham em grupo ou mesmo de forma individual, a fim de satisfazerem suas necessidades pessoais e de sobrevivência. Os artistas da família Camargo Fona relataram que as dificuldades ao longo dos anos têm sido minimizadas.

Antigamente, os atravessadores ou as lojas revendedoras do artesanato local, nem sempre pagavam de imediato as encomendas, ou pagavam um preço muito baixo pelos produtos artesanais da família, que teve que diversificar os produtos para sempre introduzir novidades no mercado. Sendo que, a produção de artesanato pintado com as paisagens que saem principalmente do ateliê Camargo Fona não está voltada somente para atender as lojas de revendedores locais, a produção atende a lojistas de Manaus, Belém, Porto Velho, Rio de Janeiro, mas eles se organizam também para venderem a produção no Terminal Turístico Fluvial, no Shopping, no Centro de Artesanato Tapajós, nos eventos da cidade, durante a temporada dos navios turistas e no próprio ateliê, onde recebem clientes, visitantes e alunos que desejam aprender o ofício de pintura.

Considerando a Lei Nº 7.316, que elevou as 'Cuias Pintadas de Santarém' a categoria de Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Pará, bem

como, o reconhecimento pelo IPHAN como Patrimônio Cultural Brasil, sobre o modo de fazer artesanal, e ainda de acordo com a Lei nº 5.629/90 - que dispõe sobre a preservação e proteção do patrimônio histórico, artístico e cultural, acredita-se que são importantes iniciativas devendo ser tomadas como exemplo, pois Santarém reúne inúmeros artistas e segmentos de produções artesanais sustentáveis, que ainda, são pouco conhecidos da sociedade em geral e que também necessitam de proteção e incentivos, como os trançados manuais de palha de tucumã, cestarias, cerâmicas, bonecas, madeiras etc. No decorrer deste estudo, vários relatos dos membros da família Camargo Fona apontaram que o setor de artesanato já foi mais difícil, em virtude da carência de políticas públicas eficientes e a falta de apoio por parte dos gestores locais, por não terem um olhar sensível para estruturação de espaços adequados aos artistas de vários segmentos em Santarém.

Mas, este cenário caminha a passos lentos, a exemplo do Museu João Fona, que em 2014 entrou em reforma urgente devido ao descaso com o rico acervo que se encontrava entulhado junto com materiais de construção, o que levou o Ministério Público estadual (MPF), a entrar com pedido liminar, para que a justiça determinasse a proteção de todos os bens materiais de valor cultural, histórico, artístico e arqueológico do Museu. Assim, o acervo foi retirado e encontra-se sobre proteção municipal. Em vista ao exposto ensejamos que, os gestores municipais e de outras autarquias compreendam que 'preservar' vai além de reformar a estrutura física desse Patrimônio, pois é preciso compreender que o espaço de arte e cultura deve ser preservado para posteridade, como memória da cultura santarena.

Uma parceria bem sucedida foi estabelecida, entre a Diocese de Santarém e a prefeitura municipal, que inauguraram recentemente o Centro de Artesanato Tapajós Cristo-Rei beneficiando vários artistas, artesãos e artesãos da cidade e do interior. No caso das 'Famílias Tradicionais' deste município, como as famílias: Roque Lima (esculturas em madeira), Mestre Izauro Farias de Sousa (cerâmica), Laurimar Leal (artes plásticas), Dica Frazão (estilista) e Camargo Fona, estas famílias ganharam um espaço de exposição permanente para suas artes.

Entretanto, outros espaços de arte necessitam de ações por parte do poder público, como o Museu Dica Frazão, cujos incentivos mínimos obrigam

sua idealizadora aos 95 anos a trabalhar para ainda manter seu museu em atividade. O mesmo ocorre com os artistas da ALAS que não tem espaço próprio para suas atividades.

Olhando a paisagem cultural de Santarém percebe-se o processo de desenvolvimento econômico, através do avanço do agronegócio, que nos últimos anos mudou a paisagem local. O Porto de escoamento da soja da Cargil, esta assentado num sítio arqueológico, e ainda, soterrou uma importante área de lazer dos santarenos, a praia da Vera Paz.

De Belterra a Santarém, se podem perceber as plantações de soja que também avançam nas áreas de várzea, como no Aritapera, um importante pólo de produção das cuias que abastecem o mercado local. O avanço nessa área é acompanhado com certa preocupação pelos moradores, pois com o desmatamento, a casca da árvore do axuazeiro, que é o principal produto para pintura artesanal das cuias pretas tem ficado escasso, tornando o acesso a árvore do axuá, cada vez mais difícil, o que em longo prazo pode diminuir a produção aumentando o custo final do produto.

O estudo identificou os segmentos artesanais que mais pintam cuias em Santarém, configurando uma importante cadeia de produção interligada que depende da fabricação local das cuias, como a família Camargo Fona. Em virtude da dificuldade periódica de acesso as cuias pretas de boa qualidade, o ateliê Camargo Fona continua diversificando seus produtos artesanais em outros materiais recicláveis e também tem pintando cada vez mais as cuias pitingas, que são as cuias naturais sem a laca do cumatê, um importante indício de impacto ambiental e sócio-econômico que pode mudar o norte da produção artesanal das cuias pintadas de Santarém. Entretanto, é prematuro discurrir a complexidade dos impactos e tencionamentos causados pelo avanço do agronegócio na região, mas fica o registro neste estudo, que não se pretende único, possibilitando o ensejo a novas investigações.

Diante das breves considerações, afirmamos que a pesquisa foi um desafio necessário e ensejamos que sua publicação desperte o interesse de setores educacionais, especialmente do poder público para implantação de projetos, programas com parcerias educativas, inserção no calendário de eventos culturais da cidade e escolas, entre outras estratégias de políticas públicas que possibilite a divulgação, a valorização dos conhecimentos e

saberes tradicionais, garantindo a participação cidadã dos artistas, artesãos e artesãs de Santarém. Que possam ser vistos como agentes transformadores, levando em conta as especificidades do contexto social em que trabalham e vivem.

A descrição dos espaços de arte visitados, o contexto cultural familiar, a experiência in loco aponta a complexidade da vivência artística que marca paisagem cultural do lugar e permitiu compreendê-lo como espaço geográfico fenomenológico, um importante campo de interesse da Geografia Cultural.

Reviver estes espaços, através dos relatos dos artistas, artesãos e artesãs da família Camargo Fona foi a mais gratificante emoção, que conduziu nossa percepção ao reencontro de familiares, amigos e na observação da capacidade criativa de cada artesã e artesão que dispôs uma parte de seu tempo, a compartilhar a singularidade de sua arte e suas histórias, pois a evidência maior, é a certeza de que ao pintar cuias, ou mesmo qualquer que seja o suporte, todos pintam suas próprias vidas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Cícero Nobre de. **Mosaicos de Monte Alegre**. Rio de Janeiro, 1979.
- AMORIM, Antonia Terezinha dos Santos. **Santarém: Uma síntese histórica**. Canoas: Ed. ULBRA, 1999.
- ANDREOTTI, Giuliana. **O senso ético e estético da paisagem**. RAEGA. O espaço geográfico em análise. Departamento de Geografia – UFPR. Curitiba, 2012.
- ANDREOTTI, Giuliana. **Amazzonia Emozionale. Porto Velho**. RAEGA. O espaço geográfico em análise. Departamento de Geografia – UFPR. Curitiba, 2011.
- A PROVÍNCIA DO PARÁ, Santarém, 1978.
- BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BACHELARD, Gaston. **Os pensadores: A Filosofia do não, O novo espírito científico e A poética do espaço**. Tradução: Joaquim José Moura Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BANDEIRA, Julio. **Sementes Ornamentais do Brasil/ Texto de Julio Bandeira: Fotografia de Sergio Pagano: Curadoria de Francisca Portinari**. Rio de Janeiro: Rer, 2008.
- BERMEGUY, Emir. **João Fona. Um pincel e um violão**. Programa da Festa de Nsa. Senhora da Conceição, Santarém, 1974.
- BOLLNOW, Otto Friedrich. **O homem e o espaço**. Tradução de Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 2008
- BRITO, Mariana Reis de, SENNA-VALLE, Luci de. **Plantas medicinais utilizadas na comunidade caiçara da Praia do Sono**. Acta Botânica Brasília. Paraty, Rio de Janeiro, 2011.
- CAMARGO, Marcus Vinicius de Sousa; MARINHO, Darcilena Lopes; VIÉGAS, Aurenice da Cruz. **Cuias pintadas de Pedro Fona, Patrimônio Cultural do Estado do Pará**. 2011. TCC (Graduação em Licenciatura Plena em História. Universidade Estadual Vale do Acaraú. Santarém, 2011.

CASCUDO, L.C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

CASSIRER, Ernest. **Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. Ed. Ática, São Paulo, 2001.

CLAVAL, Paul. **Epistemologia da Geografia**. Tradç. Margareth de Castro Afeche Pimenta, Joana Afeche Pimenta. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Tradução: Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de castro Afeche Pimenta. 2ª Ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2001.

CLAVAL, Paul. **A volta do Cultural na Geografia**. Mercator - Revista de Geografia da UFC, ano 01, número 01, 2002.

CORRÊA, Conceição Gentil. **Estatuetas de cerâmica na cultura Santarém**. Publicações avulsas, nº4. Belém: Museu Emilio Goeldi, 1965.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: Natureza da realidade geográfica**; tradução Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DEBRET. Jean Baptiste. **Voyage pittoresque et historique au Brésil**. Paris: Firmin Didot Frères, 1834.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO – Leis declaram obras e trabalhos artísticos como Patrimônio Cultural do Estado. Seção1, nº191, OUT de 2010.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **‘Viagens filosóficas pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá (1786)**

FONSECA, Wilde Dias da. **Santarém: Momentos Históricos**. Instituto Cultural Boanergs Sena – ICBS. Santarém, 2007-d.

FONSECA, Wilson. **Meu Baú Mocarongo**. V.1. Belém: SECULT/SEDUC, 2006-a.

FONSECA, Wilson. **Meu Baú Mocarongo**. V.2. Belém: SECULT/SEDUC, 2006-b.

FONSECA, Wilson. **Meu Baú Mocarongo**. V.6. Belém: SECULT/SEDUC, 2006-c.

FONSECA, Wilson. Raimundo Fona 1893-1941- Obra Musical Remanescente. Santarém,

FLORENCE, Hércules. **Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829**. Tradução: Visconde de Taunay. Brasília: Senado Federal, 2007.

FLORENCE, Hercules. Visita a Santarém sobre o Tapajós tomada do lado oeste (aquarela 58,1 x 41,4cm). Catálogo da Expedição Langsdorf. Centro Cultural Banco do Brasil. Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, 2010.

FURLANETTO, B. H. **Geografia e emoções. Pessoas e lugares: sentidos, sentimentos e emoções.** Revista Geografar. Curitiba, v.9, n.1, 2014.

GOMES. Denise Maria Cavalcante. **Cronologia e conexões culturais na Amazônia: as sociedades formativas da região de Santarém – PA,**

GEERTZ, Clifford. **Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico.** In: _____. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa.** Petrópolis (RJ): Vozes, 1997.

GUAPINDAIA, Vera Lúcia Calandrini. Fontes Históricas e Arqueológicas sobre os Tapajós de Santarém. Recife, 1993.

HARVEY, David. **Espaços de Esperança.** São Paulo: Edições Loyola, 2004.

Inventário Cultural e Turístico do Médio Amazonas Paraense. Organização: Violeta Refkalefsky Loureiro e João de Jesus Paes Loureiro. Instituto do Desenvolvimento Econômico-social do PA. Belém, 1987.

LÉRY, Jean de. **Viagem à Terra do Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

LODY, Raul. **Brasil bom de boca: temas da antropologia da alimentação.** São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.

MEIRRLLES, Anna Cristina Resque e COSTA, Marcondes Lima da. **Mineralogia e química dos artefatos de pedra verde (muiraquitãs) dos museus do Estado do Pará.** Rem: Ver. Esc. Minas.2012, vol.65, n.1.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível.** Tradução: José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. 4ªed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos** / Maurice Merleau-Ponty. Tradução: Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção** / Maurice Merleau-Ponty. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Os Pensadores.** Textos escolhidos/ Maurice Merleau-Ponty; seleção de textos de Marilena de Souza Chauí; traduções e notas de Marilena de Souza Chauí, Nelson Alfredo Aguilar, Pedro de Souza Moraes. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MOREIRA, Ana Angélica Albano. O espaço do desenho: a educação do educador. 9ªed. São Paulo: Loyola, 2002.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Vozes, 1987.

PEREIRA, Edithe. Arte Rupestre na Amazônia-Pará. Belém: Museu Emílio Goeldi; São Paulo: UNESP, 2003.

PIAGET, Jean. A formação do símbolo na criança. 3ªed. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 1973.

QUEIROZ, D. Frei João de são José. **Visitas pastorais**. Santarém, p.236.1762.

RELPH, Edward. Pleace and Placenessless. London.Pion,1976.

SANSOLO, D. G. **A Importância do Trabalho de Campo no Ensino de Geografia e para a Educação Ambiental**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996.

SANTOS, Paulo Rodrigues dos. **Tupaiulândia, Santarém, Pará**. I Vol. 2 ed. Belém (PA): GRAFISA, 1974.

SECRETARIA MUNICIPAL DE TURISMO – SEMTUR. **Inventário da Oferta e Infra- Estrutura Turística de Santarém**. Divisão de Planejamento Turístico: Atualização, 2010.

SENA, Cristovam (Org.). **ISOCA Idílio do Infinito**. Santarém: ICBS – Instituto cultural Boanerges Sena, 2012.

SESC - Projeto Sairé/2009. **“Cuias Pintadas contam o Sairé - Família Camargo Fona”**. Santarém, 2009.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 22ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SIMONIAN, Lígia T. L. **Apolônio Fona – o pioneiro da fotografia no baixo amazonas**. Boletim Cultural Digital - O Marambiré. Ano II, nº16, 2012.

SIMONIAN, Lígia T. L. **Uma relação que se amplia: fotografia e ciência sobre e na Amazônia**. In: KAWHAGE, C.; RUGGERI, S. (Org). **Imagens e pesquisa: ferramentas de compreensão da realidade amazônica**. Belém: Editora do NAEA, 2007.

SOARES, Artemis de Araújo. **O jogo de bolinha de gude (peteca) praticado com caroço de tucumã: estudo realizado com crianças indígenas da Amazônia baseado na teoria praxiológica de Pierre Parlebas**. In Jogos e

culturas indígenas: possibilidades para educação intercultural na escola.Org: Beleni Salére Grando. Cuiabá:UFMT, 2010.

SYMANSKI, Luís Claudio Pereira; GOMES, Denise Maria Cavalcante. **Mundos mesclados, espaços segregados: cultura material, mestiçagem e segmentação no sítio Aldeia em Santarém (PA)**. Anais do Museu Paulista, vol. 20, núm. 2. São Paulo, 2012.

Viagens Filosóficas de Alexandre Rodrigues Ferreira em 1785 , BNDigital, 2014.

TUAN, Y. FU **Espaço e lugar**. São Paulo: Difel. 1983.

ZEKATRACA. Folclore: Artista Plástico e Artesão. Zekatraca entrevista José Alves: Fona. Diário da Amazônia. Porto Velho, JUL, 1995.

SITES ACESSADOS

ALBERTON, Karol. **Chimarrão uma tradição sulista benéfica à saúde**. In JoDigital. Disponível em: < <http://agenciajodigitalunitau.blogspot.com.br/2013/05/chimarrao-uma-tradicao-sulista-benefica.html> > Acesso em JUN, 2014.

FONSECA, Vincente M. Orquestra Sustenidos & Bemóis, em destaque o músico Raimundo Fona. Disponível em: <https://soundcloud.com/vicente-malheiros-da-fonseca/sustenidos-bemois> [quadr](#). Acesso em 2013.

Cidade de Santarém em 1953. Disponível em: <http://www.jesocarneiro.com.br/author/sidney-canto/page/2>. Acesso em 2013.

NETO. Antiga praia da Vera Paz. Disponível em: <http://bemerguyemir.blogspot.com.br/2012/11/vera-paz.html>. Acesso em 2014.

SERIQUE, Gil. **[Santarém] A peteca era assim que se brincava...** In Santarém em Conexão. Disponível em : < <http://www.santaremconexao.com/2013/01/santarem-peteca-era-assim-que-se.html> > Acesso em JUN de 2014.

RODRIGUES, Zé Rodrigues/TV Tapajós. Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/santarem-regiao/noticia/2014/09/na-abertura-do-saire-publico-supera-expectativa-da-coordenacao-do-evento.html>, Acesso em JUN de 2014.

Uso da cuia como maracá em ritual Tupinambá. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon96649/icon96649_04.jpg.

Acesso em JUN de 2014.

Cabaças e miçangas. Disponível em: <http://cabacasemicangas.wordpress.com/a-cabaca/>. Acesso em JUN de 2014.

Chimarrão, tradição sulista. Disponível em:
<http://agenciajodigitalunitau.blogspot.com.br/2013/05/chimarrao-uma-tradicao-sulista-benefica.html> .Acesso em JUN de 2014.

Fotografia de Apolônio Fona do Salão do Júri em 1930. Disponível em:
<http://www.ihgtap.org.br/galeria-de-fotos/apolonio/#miss%c3%a3o-cururu-%e2%80%93-pa-indigenas-mundurucus-2-decada-1930-jpg>. Acesso em MAIO de 2015.

Fotografia de Apolônio Fona do Salão do Júri em 1930. Disponível em:
<http://www.ihgtap.org.br/galeria-de-fotos/apolonio/#santarem-pa-sala-do-tribunal-decada-1930-jpg>. Acesso em 2015.

Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição. FONA, Apolônio. Disponível em:
<http://www.ihgtap.org.br/galeria-de-fotos/apolonio/#santarem-pa-avenida-siqueira-campos-2-decada-1920-jpg>. Acesso em 2015.

Índia sentada com uma cuia, Santarém. Museu Emilio Goeldi, Belém. In Pará-Santarém-Infográficos: dados gerais do município> Disponível em:<
<http://cod.ibge.gov.br/2373D>>. Acesso em JUN de 2014.

Porto de escoamento de soja da Cargil em Santarém PA. Disponível em:
<http://militanciaviva.blogspot.com.br/2012/02/reta-final-o-novo-novo-porto-do-outeiro.html> , 2014.

Projeto Experimental Artesanato. Disponível em: <
http://www.eba.ufmg.br/alunos/kurtnavigator/artesanato/imagem_ceramica.html>.
Acesso em JUN 2014.

‘Memórias sobre as cuias que fazem as índias de Monte Alegre e Santarém’. Diário da Viagem Filosófica de Alexandre R. Ferreira, séc. XVIII- Acervo da BNDigital. [AS ocupações dos indígenas]. [S.l.: s.n.], [17--]. 1 desenho, nanquim, p&b, imagem 29,5 x 19,5 cm em f. 34,0 x 25,0 cm. Disponível em:
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1255454/mss1255454_17.jpg. Acesso em: 27 jan. 2015.

Missão Cururu-PA, indígenas Mundurucus a serviço da missão, na década de 1930. FONA, Apolônio. Disponível em: <http://www.ihgtap.org.br/galeria-de-fotos/apolonio/#miss%c3%a3o-cururu-%e2%80%93-pa-indigenas-mundurucus-2-decada-1930-jpg>. Acesso em 2015.

Mostra fotográfica disponível no link: <http://globoTV.globo.com/rede-globo/como-sera/v/nosdoc-jovem-fotografa-faz-ensaio-sobre-a-regiao-amazonica/3688368/>

Vaso cariátide, cerâmica Santarém acervo do Museu Emílio Goeldi. Disponível em:
<http://www.hierophant.com.br/arcano/posts/view/Fool/1572>. Acesso em 2014.
<http://www.garapa.org/pontodevista/2011/08/camargo/>

<http://www.fit.br>
<http://www.sesc.com.br>
<http://www.portovelho.ro.leg.br/>
<https://casadaculturaivanmarrocos.wordpress.com/>
<https://www.youtube.com/watch?v=J2XjwFTiU1k>.
<https://www.youtube.com/watch?v=Im6e8QxNvPs>.
<https://www.facebook.com/SalaoDeBelezaPatriciaCamargo?pnref=about.overview>
<https://www.facebook.com/angelsea.camargo>
<https://www.facebook.com/artenascuiasdesantarem?ref=hl>
<https://www.youtube.com/watch?v=OlPDirilwDo>.
<http://www.culturaamazonica.com.br/2015/03/20/sesc-santarem-realiza-arte-na-cuia-e-programacao-cultural-nesta-sexta-feira-2003/>.
<http://g1.globo.com/pa/santarem-regiao/jornal-tapajos-2edicao/videos/t/edicoes/v/artesa-expoe-bonecas-com-roupas-feitas-de-eva-em-santarem/4265667/>.
<https://www.facebook.com/reepresentes?fref=ts>
<https://www.facebook.com/pages/Gm-eventos/146502402200649?fref=ts>
<https://www.facebook.com/socorro.camargo.1004?fref=ts>
<https://www.facebook.com/profile.php?id=100004427555799&fref=ts>
<https://www.youtube.com/watch?v=vXQ-bjGp5ts>.
<https://www.facebook.com/acamargofona?fref=ts>
<https://www.facebook.com/bandamoinhosdevento?fref=ts>
<http://airacuias.blogspot.com.br/p/projeto-artesol.html>
<https://www.facebook.com/pages/Nostalgia-Santar%C3%A9m/515387401847330>

GLOSSÁRIO

Acetato de Polivinila - PVA – tinta branca usada como base para compor outras tintas a partir de pigmentos de cores diversas.

Ácido Cianídrico (HCN) – substância presente no Tucupi, que antes de ingerido deve ser fervido para que o ácido volatilize.

Alenquer – município que faz parte da microrregião de Santarém e da mesoregião do Baixo Amazonas e que abriga o sítio arqueológico ‘Cidade dos Deuses’ com formações rochosas e desenhos rupestres de uma civilização primitiva.

Alvaiade – substância usada para compor tinta branca.

Amarelinha – Também conhecido como soltar ou pular macaca ou pé cocho. O jogo consiste em pular sobre um desenho riscado com giz no chão, que tem inúmeras variações para se brincar.

Amônia, Amoníaco (NH₃) – substância presente na urina humana em estado de decomposição, o qual libera gás de amônia que é usado no processo de tinturamento das cuias pretas.

Anilina – corante solúvel em água para pintura em geral.

‘Aos gritos’ – expressão para designar fala em voz muito alta.

‘Atentando’ – expressão usada para designar ato de importunar, atanzar, atormentar etc.

Axuá, axuazeiro – árvore da espécie *Myrciam Atramentifera*, de onde se extrai as cascas para fazer a tintura do cumatê.

Azeitona, azeitoneira, jambuí, oliva ou jamelão – árvore da espécie *Syzygium jambolanum* e da família das *Myrtaceas*.

Bajaras – pequena embarcação, que na região de Santarém possui tamanho aproximado de 5m a 8m de comprimento e possui motor de propulsão de popa móvel.

Balaio – cesto grande feito de palha, que serve para armazenamento ou transporte de material.

Bandeirinha. Brincadeira entre grupos separados em dois campos por uma linha central. A bandeirinha fica no final de cada campo, sendo que o objetivo é entrar no lado adversário, sem ser pego e retornar ao próprio campo com a bandeirinha do oponente. Ganha o time que capturar a bandeira adversária.

Berimbau – instrumento musical de percussão característico das rodas de capoeira, que é feito a partir de cabaça, madeira, arame e barbante; para tocar um berimbau usa-se uma vareta e dobrão ou pedra.

Bole bole – também conhecido como jogo de pedrinha ou três Maria, pode ser jogado individual ou em grupo. Com um conjunto de cinco pedrinhas ou sementes cada participante realiza vários lançamentos pré-determinados para pegar as pedrinhas. Ganha quem consegue realizar a sequência de lançamentos sem errar.

Bordado em cuias – refere-se aos rascunhos das bordas da cuia, ou mesmo da composição estética dos rascunhos que ficam semelhantes a um bordado.

Bordar madeira – técnica utilizada para dar acabamento na borda da madeira ou moldura; trabalho de entalhe em madeira; ou talhar manualmente ou com ajuda de ferramenta mecanizada a silhueta ou borda de um desenho na madeira.

Borra – resíduo.

Boto – mamífero da família *Delphinidae* que ocorre na Amazônia. As espécies mais conhecidas são o boto –cor-de-rosa (*Inia Golfrensis*) e o boto tucuxi (*Sotalia Fluvialis*).

Brega – gênero musical com forte sentimentalismo, que passou a designar as músicas românticas populares no Norte e Nordeste do Brasil.

Brincadeiras de palmas – ao som de cantigas brinca-se em duplas ou grupo.

Brincar de bola - refere-se ao jogo de futebol.

Bronca - o mesmo que sermão e repreensão.

Bucho – miolo ou parte interior do fruto da cuieira.

Buzo – nome que se refere ao caramujo de várzea.

Cais de arrimo – estrutura de apoio nas margens de rio para atracar embarcações.

Cama, puçanga, jirau, maromba – uma estrutura de madeira suspensa sobre o chão, que serve para colocar as cuias que serão pintadas com cumatê.

Camarão seco – camarão salgado e desidratado.

Cambuquira – antiga comunidade e atualmente bairro da periferia de Santarém.

Cantigas de roda - o grupo se reúne em roda e vão se movimentando em roda no ritmo de cantigas.

Capitão – personagem do festejo religioso Çairé, responsável por conduzir a procissão.

Carapanã – mosquito, pernilongo, muriçoca.

Careca da cuia – círculo na parte central superior de uma cuia, que é marcada com um compasso.

Carimbó – ou curimbó é uma palavra indígena que designa o instrumento musical de percussão (tambor) feito artesanalmente em madeira, mas também designa o ritmo e música tradicional, com dança afro-indígena paraense que foi reconhecida pelo IPHAN como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

Carotes – vasilhame com alças para transportar líquidos.

Catraia – canoa rústica.

Cinzeiro – recipiente de depositar as cinzas de cigarro.

Chimarrão – bebida típica da região sul do Brasil.

Coíós – variedade de cuia, que cortada apenas na parte de cima, forma a tampa de um pote ou reservatório para a urina das mulheres.

Cotão – aglomerado de resíduo pequeno e fino que solta dos tecidos e fios.

Cuia, coité, cuité, jamaru – cuia proveniente das plantas *Crescentia cujute* (forma arredondada) e *Crescentia Alata* (forma oval), ambas da família *Bignoniáceas*.

Cuia, cabaça, cabaceiro, cabaço, coité, cuit, cuité, moringa, porongo – cuia proveniente da planta *Lagenaria siceraria* ou *Lagenaria vulgaris* que é da família das *Cucurbitáceas*.

Cuia comprida ou longa ou alongada – provavelmente da espécie *Crescentia Alata* (forma oval) é usada para fazer jarras, travessas, enfeites, suportes etc.

Cuias grandes ou peixe boi – cuia com aproximadamente 40 cm de diâmetro é usada para fazer xaxim, coíós, vasos, bolsas, suportes, recipientes, instrumentos musicais etc.

Cuia maracá – provavelmente da espécie *Crescentia cujute* (forma arredondada) é uma cuia usada para fazer em copos, suportes, baldes pequenos, instrumentos musicais etc.

Cuias mascaradas, bordadas ou floradas – cuia preta que recebe rascunhos que podem ser florais, grafismo ou escrita. A mascarada pintada com anilina e a florada com tinta sintética nas flores e alvaiade nas ramagens

Cuia média – provavelmente da espécie *Crescentia cujute* (forma arredondada) com diâmetro aproximado de 25 cm, depois de pintada é muito usada para servir tacacá.

Cuia natural – é uma cuia beneficiada que é lixada e lisa apenas em seu interior, sendo que a parte externa de sua casca não é retirada.

Cuia Paraná – é uma cuia média, provavelmente da espécie *Crescentia cujute* (forma arredondada) é usada na confecção de bolsas, vasos médios, recipientes, suportes, instrumentos musicais etc.

Cuias pintadas – designação para o artesanato típico de Santarém feito em cuias pintadas com cumatê ou pintada com paisagens.

Cuias pintadas com paisagens, cuias de paisagem, cuias com paisagens – artesanato típico de Santarém produzido por artistas plásticos e artesão da família Camargo Fona.

Cuia pitinga, cuia branca, cuia crua, cuia lisa – é uma cuia que depois de beneficiada completamente lixada e alisada tem o aspecto estético de esbranquiçada, com esta textura está pronta para uso ou pode receber a pintura com o cumatê.

Cuia preta – artesanato típico de Santarém que consiste no beneficiamento e pintura da cuia com cumatê.

Cuias rapadas – é uma cuia preta preparada para pintura de paisagem.

Cuitita – cuia gita ou pequenina.

Cumatê, cumatezeiro – tintura natural retirada da casca da árvore do Axuá *Myrciam Atramentifera* mais conhecida na região como Axuazeiro Ou Cumatezeiro

Curimbó – instrumento de percussão (tambor) feito em madeira, também conhecido como carimbó usado para dar ritmo à dança de carimbó.

Cuia gita, pequenina – também conhecida como cuitita serve para fazer copinhos, suportes, embalagens, biojoias, imãs de geladeira, instrumentos musicais etc.

Çairé – É a mais antiga manifestação da cultura popular na Amazônia, ocorrendo há mais de 300 anos na Vila de Alter-do-Chão, atual Distrito de Santarém, PA. A opção da grafia em “Ç” justifica-se por entender-mos que seu uso é sem dúvida uma resistência diante da trajetória da colonização da Amazônia, sendo que, o resgate do termo de origem Tupi também contribui para valorizar a identidade indígena do povo da região. Em virtude da divergência sobre a grafia da palavra Sairé, Sahire ou Çairé, convém esclarecer que Cunha (1978), afirma que o vocábulo **Sairé** tem origem em tupi ***sai're**, o qual denomina dança. Contudo, a referência mais antiga do vocábulo Sahiré foi registrada pelo Bispo José Joaquim Azevedo, na obra “Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas” publicado em 1797. Segundo Pereira (1989) o termo Çairé tem origem em ÇAIRÊ, de “ÇAI” (salve) + “ERÊ” (tu o dizes ou saudação) e *turyua*, que significa alegria, ou, ainda, ÇA-IERÊ que significa “corda em giro”, espécie de dança masculina. Entretanto, para Lima (2013) as duas formas estão corretas, pois se usado com “Ç” refere-se a língua indígena, e se usado com “S” está respaldado nas regras língua portuguesa ou mesmo em nheengatu. Neste sentido acredita-se que a palavra Çairé de origem indígena passou a ser grafada com “S” pelo colonizador português conforme norma gramatical vigentes no Brasil e em Portugal, pois nenhuma palavra da língua portuguesa sob as regras da ortografia oficial se inicia com “Ç”, exceto as que têm origem indígena. Em 1997, o nome do festejo passa a ser grafado com “Ç” pela administração municipal, sob a justificativa de atender aos anseios da comunidade local. Mas, a mudança pouco durou e foi logo retirada pela administração seguinte permanecendo na atualidade a controvérsia em torno da grafia.

Çaraipora – personagem do festejo religioso Çairé que é responsável por conduzir o símbolo Çairé, o qual representa a Santíssima Trindade.

Elástico - consiste em saltar ou pular o elástico e são necessários pelo menos três crianças. Duas crianças distantes 2,5 m uma da outra, esticam um elástico por ente as pernas, seno que a terceira pula de forma predeterminada.

Embaúba – árvore da espécie *Celcropsia Sp*, cujas folhas dão o acabamento mais fino as cuias.

Empinar pipa – também conhecido como papagaio. Consiste em construir uma pipa ou papagaio e com a ajuda do vento eleva-lá no céu para ser empinada.

Encascar, encascada – cuia pintada com tinta base branca apenas na careca da cuia.

Ex- soldado da borracha - Trabalhadores seringueiros recrutados durante a 2ª Guerra Mundial para a retirada de látex da Floresta Amazônica, para produção de pneus e armamentos durante o conflito.

Faquinha – ferramenta utilizada para o rascunho de cuias.

‘Fona’ – termo usado para designar o último. No jogo de peteca em Santarém quando o grupo disputa a ordem dos jogadores, em especial quem joga com vantagem, que é o último jogador conhecido como o Fona da jogada. Entre os artistas da família ‘Fona’ foi apropriado como sobrenome artístico.

Fibra do buruti - é proveniente da palmeira *Mauritia Flexuosa*. Suas fibras são muito utilizadas no artesanato de cestaria.

Fumaceiro – queima de produtos naturais para repelir insetos.

Gitas – o mesmo que pequenas ou pequeninas.

Goma – produto a base de mandioca, que é utilizado tradicionalmente usado na culinária da região Norte do Brasil.

Goma arábica – vide nota de rodapé 46.

‘Gringos’ - expressão popular para se referir aos turistas estrangeiros.

Igarapés – pequeno canal, cujo curso d’água é estreito e com pouca profundidade.

Jambú – planta da espécie *Acmella oleracea* muito utilizado na culinária da região Norte do Brasil, especialmente nas iguarias como tacacá, caldeiradas, pato no tucupi etc. Suas folhas e inflorescência possuem propriedades anestésicas e por isso quando mastigadas dão uma sensação de formigamento nos lábios e na língua devido a presença da substância *espinaltol*.

Jatobá – árvore da espécie *Hymenaea Courbaril* de onde se extraí a resina de

Jutaí – árvore da espécie *Hymenaea Parvifolia*, de onde se extraí a resina jutaicaica.

Jutaicaica – resina natural extraída das árvores das famílias *Caesalpiniaceae*, como o Jutaí e Jatobá, que servem para fazer verniz.

Macramê – técnica de trançado em fios e cordas.

Maracanã – praia de Santarém que tem acesso por via terrestre pelo bairro de mesmo nome e possui pouca infra-estrutura para visitantes.

Marcação da cuia – ato de marcar, rascunhar com compasso de ferro, um círculo no meio da cuia preta, conhecido como careca da cuia, para que a tinta do cumatê seja rapada apenas no limite do círculo.

Maracá – instrumento musical e ritualístico de origem indígena.

Maromba – estrutura suspensa sobre o chão, que serve para abrigo de enchentes, por exemplo: o assoalho móvel de algumas casas de palafita no período de cheia de rio é elevado para que os moradores e animais domésticos fiquem protegidos da água e ataques de animais peçonhentos, mas também existem marombas feitas de diversos materiais, como: madeira, reciclagem de entulho, de garrafas, de pau podre, uará (casa de cupim) e até de capim para abrigar galinhas.

Marolas – pequenas ondas.

Mateiro – Caboclo conhecedor das características da mata, das árvores, sementes, animais, uso de plantas etc.

Mata no meio – também conhecido como queimado ou queimada. Consiste numa disputa entre duas equipes que jogam a bola entre si, com intuito de acertar, queimar ou ‘eliminar’ os adversários.

Miolo – o mesmo que bucho.

Moaçara – palavra indígena para designar comandante ou liderança.

Mocho – pequeno banco de madeira.

Mocorongo, mocoronga – alcunha de quem nasce em Santarém, que também designa pessoa humilde e receptiva. Seu uso para designar bobo, idiota, burro ou tolo é pejorativo e preconceituoso.

Mojuí dos Campos – atual município da região do baixo Amazonas paraense.

Muiraquitã, Muiraquitãs – artefato de origem indígena da região do Tapajós, usado como amuleto para proteção.

Munguzá – mingau de milho.

Muruci, murici, muricizeiro – fruto comestível da árvore *Birsonima Crassifoli*.

Pajurá – fruto comestível da árvore *Couepia bracteosa*, suas sementes secas e moídas tem uso medicinal para o combate as disfunções intestinais.

Palafitas – habitação ribeirinha de madeira elevada sobre o solo através de estacas.

Panema – palavra indígena para designar má sorte, ou pessoa sem azarada ou infeliz.

Paneiro – cesto de palha.

‘Passar uma ou duas D’mão’ – termo usado para designar a etapa de preparo das cuias com tinta branca.

Patchouli – planta da espécie *Pogostemon cablin* Benth e da família *Lamiaceae*. Seu óleo essencial é utilizado na fabricação de perfumaria e cosméticos.

‘Perola Do Tapajós’ – alcunha da cidade de Santarém.

Peteca – Jogo infantil também conhecido com ‘bola de gude’. É disputado como auxílio de pequenas esferas ou bolinhas feitas de vidro, sementes, pedra etc.

Pião - brinquedo infantil feito de madeira com uma ponta de ferro e barbante. Com o auxílio do barbante sobre o pião, aplica-lhe uma força motriz que permite que o pião gire sobre seu próprio eixo.

‘Pinta-cuia’ – alcunha dos moradores de Monte-Alegre em virtude da grande produção e comercialização de cuias na região no século VXIII.

Pintar cuias – ato de pintar o artefato cuia.

Pintar paisagens, pintar de paisagem, pintar com paisagem – ato de pintar cuias com paisagens

Pintura Florada – pintar flores por sobre as cuias ou pintar os rascunhos florais das cuias.

Piracaia - é um costume local de Santarém-PA, onde os pescadores após a pesca se reúnem na praia ao redor da fogueira e sob o luar para saborear o peixe com farinha. Atualmente as famílias, amigos e visitantes se reúnem nas praias, para fazer a piracaia ao luar acompanhado de música regional.

Pirarucu – peixe da região Amazônica da espécie *Arapaima Gigas*, sua língua é utilizada como lixa e ralador e as escamas servem para lixa e artesanato em geral.

Pira cola - o mesmo que pique cola. É um jogo de corrida que consiste em a criança pegadora tenta pegar as demais, que ao serem tocadas ficam ‘coladas’. Esta pode ser salva por outra que não estiver colada. Caso a criança seja colada três vezes esta fica como pegadora.

Pira alta – o mesmo que pique alto. Consiste em correr e pegar outros participantes, mas para não serem pegos tem que correr ou ficar no alto sobre alguma coisa. Quando a criança é pega torna-se a pegadora.

Pira ajuda – o mesmo que pique ajuda e consiste em correr para pegar outros participantes. À medida que são pegas, as crianças também ajudam a pegar os demais.

Pitomba, pitombeira – árvore da espécie *Talisia esculenta*, seus frutos dão em cachos e são comestíveis.

Puçanga – o mesmo que cama, jirau ou maromba.

Puxirum – mutirão de ajuda, onde o grupo trabalha para ajudar uma determinada tarefa, por exemplo, um mutirão para colher a produção de determinada pessoa; os vizinhos, parentes e amigos se unem para ajudá-lo, e quando outro do grupo precisar forma-se novamente outro puxirum.

Rancho – alimentação para grande quantidade de pessoas.

‘Rapar cuia ou rapa cuia’ - o mesmo que raspar, mas se atribui ao desgaste feito com material cortante, geralmente cacos de vidro na careca da cuia que deve ser preparada para nova pintura.

‘Rapagem da cuia’ - expressão que denomina o ato de rapar, remover a tinta apenas da careca da cuia preta desgastada com auxílio de material cortante.

Raspadores – ferramentas que se utilizam para raspar a superfície interna e externa das cuias. São feitas, a partir da reciclagem de material cortante, como facas, estiletes, laminas de barbear etc.

Samaúma – Distrito de Belterra onde se produziam cuias mascaradas.

Samba – gênero musical e estilo de dança brasileira com raízes africanas.

‘Sentido’ – expressão usada para designar estado melancólico ou de tristeza.

Sumo – líquido obtido por infusão ou maceração de matéria orgânica vegetal.

Tacacá – iguaria típica da região amazônica brasileira que é feito com Tucupi, goma de tapioca, camarão seco, jambú e condimentos regionais, servido exclusivamente numa cuia.

Tarubá – bebida típica da região amazônica feita a partir da fermentação da raiz da mandioca. Seu consumo deve ser moderado, pois possui teor alcoólico que em excesso pode levar a embriagues. A bebida é muito apreciada no município de Santarém e também é servida durante o festejo do Çairé que ocorre na vila de Alter-do-Chão, distrito do referido município.

Tecada – referente a tectar, ação de jogar e acertar a bola de gude do adversário no jogo do mesmo nome, que na região de Santarém é conhecido como jogo de peteca.

Trecos – quinquilharia ou material em desuso, mas que servem para reciclagem.

Trapiche – ponte rústica de madeira com ancoradouro para pequenas embarcações.

Tucupi – líquido rico em Ácido Cianídrico (HCN), que é extraído da mandioca brava ou venenosa, da espécie *Manihot Esculenta*. Antes de ser ingerido deve ser fervido para que o ácido volatilize e depois pode ser consumido, sem risco à saúde.

Tucumã – fruto da palmeira *Astrocaryum aculeato* cujas sementes são usadas para subsistência e artesanato.

Uruá – nome indígena para designar caramujo de água doce.

‘Urina Choca’ – urina de mulheres em decomposição utilizada no preparo da cama para pintura das cuias prestas. A urina de homens não se usa, pois na região de várzea de Santarém se acredita que pode deixar o homem azarado ou *panema*.

Vazante – período que o rio começa a secar ou vazar e diminui seu volume de água.

Xaxim – suporte para plantas.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Tabela 2 - Roteiro prévio de Ação

SANTARÉM – PA 02 A 17 DE JANEIRO DE 2014																																																					
ROTEIRO DE TRABALHO DE CAMPO																																																					
<table><tr><th colspan="7">Janeiro</th></tr><tr><th>Dom</th><th>Seg</th><th>Ter</th><th>Qua</th><th>Qui</th><th>Sex</th><th>Sab</th></tr><tr><td></td><td></td><td></td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td></tr><tr><td>5</td><td>6</td><td>7</td><td>8</td><td>9</td><td>10</td><td>11</td></tr><tr><td>12</td><td>13</td><td>14</td><td>15</td><td>16</td><td>17</td><td>18</td></tr><tr><td>19</td><td>20</td><td>21</td><td>22</td><td>23</td><td>24</td><td>25</td></tr><tr><td>26</td><td>27</td><td>28</td><td>29</td><td>30</td><td>31</td><td></td></tr></table>					Janeiro							Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sab				1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	
Janeiro																																																					
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sab																																															
			1	2	3	4																																															
5	6	7	8	9	10	11																																															
12	13	14	15	16	17	18																																															
19	20	21	22	23	24	25																																															
26	27	28	29	30	31																																																
02/01	IDA																																																				
03/01	PARTICULAR Ligar para Inês- marcar visita e foto filmagem Babá: Barco Falcão - marcar visita e verificar se faz linha para o Aritapera																																																				
DATA	ATIVIDADE	DESCRIÇÃO	HORÁ	OBS																																																	
04/01	Ligar e visitar as Universidades Prefeitura e SEBRAE e marcar com os ateliês	Universidades: buscar no acervo a história de Santarém, artistas, artesanato e trabalhos sobre a temática de cuias e sobre a família Fona e Camargo Fona. Prefeitura/SEBRAE: programas de valorização do artesanato local.	DIA INTEIRO	Salvar material no HD externo																																																	
05/01	Museu João Fona Casa de cultura ICBS (Instituto Cultural Boanerges Sena Museu Dica Frasão, praças históricas Museu de arte Sacra	Museu: foto, filmagem de obras do João Fona e conversa informal com Laurimar Leal temas: Sua obra, sua história, o artesanato e artistas santarenos em especial a família Fona e Camargo Fona. Casa de Cultura: buscar no acervo a história de Santarém, artistas, artesanato e trabalhos sobre a temática de cuias e sobre a família Fona e Camargo Fona. ICBS: buscar no acervo a história de Santarém, artistas, artesanato e trabalhos sobre a temática de cuias e sobre a família Camargo Fona. Museu Dica Frasão: sua história, obras e técnicas.	DIA INTEIRO																																																		
06/01	Visitar Tia Edila, Inês, Antônio, Pedro Paulo e Benjamim (conversa informal, fotos e	Explicação sobre o a importância da pesquisa e registro das manifestações artísticas da família e o trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo	DIA INTEIRO																																																		

	filmagem)	<p>Fona envolvidos com pintura.</p> <p>Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família Camargo Fona.</p> <p>Tia Edila, Antônio, Inês, Pedro Paulo e Benjamim: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres.</p>		
07/01	<p>Visitar Socorro, Mirian, Emano e Eugênio</p> <p>(conversa informal, fotos e filmagem)</p>	<p>Explicação sobre o a importância da pesquisa e registro das manifestações artísticas da família e o trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura.</p> <p>Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família Camargo Fona.</p> <p>Mirian, Socorro, Emano e Eugênio: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres.</p>	DIA INTEIRO	
08/01	<p>Marcar um encontro com todos no paraíso (conversa informal, fotos e filmagem)</p>	<p>Explicação sobre o a importância da pesquisa e registro das manifestações artísticas da família e o trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura.</p> <p>Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família Camargo Fona.</p> <p>Relembrar histórias</p>	DIA INTEIRO	
09/01	<p>Casa de artesanato local (adquirir obras do vô Pedro)</p> <p>Museu Dica Frisão e espaços públicos com artesanato</p>	Conversa informal com as pessoas locais, fotos e filmagem	DIA INTEIRO	
10 - 14/01	<p>Viajem a comunidade de Aritapera</p>	<p>Buscar artesãos que tingem artesanalmente as cuias – sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres (conversa informal, fotos e filmagem)</p>	DIA INTEIRO	
15 e 16/01	PARTICULAR			
17/01	RETORNO À PORTO VELHO			

Tabela 3- Roteiro de Ação reestruturado

SANTARÉM – PA 02 A 17 DE JANEIRO DE 2014			
02/01 QUIN	CHEGADA		
03/01 SEX	ATIVIDADE PARTICULAR – ligar para ateliês, bibliotecas, Instituições e ligar para Babá e/ou procurar na orla barcos para organizar ida às comunidades do interior. OK Visita prévia ao MDF marcar encontro para conversa e foto- filmagem. OK		
DATA	ATIVIDADE	DESCRIÇÃO	OBS.
04/01 SÁB	Museu Dica Frasão; Barco Afonso Filho- enviar carta para ASARISAN; Paraíso/ Ateliê Camargo Fona: Inês Camargo Fona.	Museu Dica Frasão: Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família Camargo Fona e as cuias pintadas; OK Entregar carta ao comandante do Barco que irá entregar para ASARISAN; OK Paraíso/ Ateliê Camargo Fona: Explicação sobre o a importância da pesquisa e registro das manifestações artísticas da família e o trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura. OK	Ao final das atividades salvar todos os arquivos de imagem, áudio e vídeo no HD externo. OK - atividade efetivada
05/01 DOM	Paraíso/ Ateliê Camargo Fona: Inês Camargo Fona; Edila Camargo Fona; Mirian Camargo (marcar visita)	Explicação sobre a pesquisa, a importância do registro das manifestações artísticas da família, do trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura; Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família a família Camargo Fona. Edila Camargo Fona: sua história de vida e de seus irmãos Fona; OK Inês: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres. OK Mirian: conversar livremente e marcar visita. OK	DIA INTEIRO OK - atividade efetivada
06/01 SEG	Ateliê Antônio Camargo Fona; FIT; ICBS; Paraíso/ Ateliê Camargo Fona:	Explicação sobre a pesquisa, a importância do registro das manifestações artísticas da família, do trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura; Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em	DIA INTEIRO OK - atividade efetivada

	Benjamim Camargo Fona	<p>especial a família a família Camargo Fona;</p> <p>Antônio e Benjamim: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres; OK</p> <p>FIT: No acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém. OK</p> <p>ICBS: fotografar obras dos artistas João Fona, Laurimar Leal, Elias do Rasário; no acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém. OK</p>	
07/01 TER	<p>Escritório de Mirian Camargo Pilato;</p> <p>Ateliê Socorro Camargo Fona;</p> <p>ICBS;</p> <p>FIT;</p> <p>UFOPA (contato da profª Luciana Carvalho);</p> <p>SESC – Emanuel Camargo;</p> <p>Barco Augusto Filho.</p>	<p>Explicação sobre a pesquisa, a importância do registro das manifestações artísticas da família, do trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura;</p> <p>Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família a família Camargo Fona;</p> <p>Socorro e Mirian: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres; OK</p> <p>UFOPA - Tentar contato com a profª Luciana que tem trabalhos sobre as cuias de Santarém. No acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém; (sem contato com Luciana, pois se encontra de férias e sem acesso a biblioteca)</p> <p>SESC: Marcar conversa com Emanuel Camargo e contactar com a equipe responsável pelo evento SESC/Sairé 2009; no acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém;</p> <p>(não encontrado horário de almoço, apenas visita na biblioteca e sem registro de arquivos)</p>	<p>OK - atividade efetivada</p> <p>Anotação em vermelho corresponde às alterações relevantes do dia</p>

		<p>ICBS: No acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém; OK</p> <p>Barco: ver resposta do Aritapera sobre viagem e ASARISAN (sem resposta).</p>	
08/01 QUA	<p>ICBS;</p> <p>Ateliê Socorro Camargo Fona;</p> <p>Casa de Cultura Historiador João Santos;</p> <p>Ateliê Elias do Rosário;</p> <p>Colégio Dom Amando;</p> <p>SESC – Emanuel Camargo;</p> <p>ULBRA;</p> <p>Barco - Ligar Waldeci.</p>	<p>Explicação sobre a pesquisa, a importância do registro das manifestações artísticas da família, do trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura;</p> <p>Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família a família Camargo Fona.</p> <p>Socorro: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres; OK</p> <p>ICBS – novas buscas; OK</p> <p>Casa de Cultura Historiador João Santos: No acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém; OK</p> <p>Elias: visitar e marcar encontro; OK</p> <p>Dom Amando: No acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém; (busca na biblioteca, mas estavam de férias);</p> <p>SESC: Emanuel Camargo - Conversa, foto e filmagem; falar com equipe do SESC sobre o Sairé 2009 não estavam, falei com Waldilei e combinamos a viagem ao Aritapera com sua família em virtude da festa do padroeiro no fim de semana, trocamos contato; OK aguardar material de arquivo SESC.</p> <p>ULBRA: No acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém; (não conseguimos, pois estavam de férias e a biblioteca abre em horários diferentes);</p>	<p>OK - atividade efetivada</p> <p>Anotação em vermelho corresponde às alterações relevantes do dia</p>

		Barco: Ligar Waldeci combinar viagem ao Aritapera. OK	
08/01 QUA	<p>ICBS;</p> <p>Ateliê Socorro Camargo Fona;</p> <p>Casa de Cultura Historiador João Santos;</p> <p>Ateliê Elias do Rosário;</p> <p>Colégio Dom Amando;</p> <p>SESC – Emanuel Camargo;</p> <p>ULBRA;</p> <p>Barco - Ligar Waldeci.</p>	<p>Explicação sobre a pesquisa, a importância do registro das manifestações artísticas da família, do trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura;</p> <p>Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família a família Camargo Fona.</p> <p>Socorro: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres; OK</p> <p>ICBS – novas buscas; OK</p> <p>Casa de Cultura Historiador João Santos: No acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém; OK</p> <p>Elias: visitar e marcar encontro; OK</p> <p>Dom Amando: No acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém; (busca na biblioteca, mas estavam de férias);</p> <p>SESC: Emanuel Camargo - Conversa, foto e filmagem; falar com equipe do SESC sobre o Sairé 2009 não estavam, falei com Waldilei e combinamos a viagem ao Aritapera com sua família em virtude da festa do padroeiro no fim de semana, trocamos contato; OK aguardar material de arquivo SESC.</p> <p>ULBRA: No acervo da biblioteca fotografar livros, teses, revistas, jornais, artigos, trabalhos com a temática sobre: os aspectos históricos de Santarém, as famílias Fona, Camargo Fona e também sobre cuias pintadas de Santarém; (não conseguimos, pois estavam de férias e a biblioteca abre em horários diferentes);</p> <p>Barco: Ligar Waldeci combinar viagem ao Aritapera. OK</p>	<p>OK - atividade efetivada</p> <p>Anotação em vermelho corresponde às alterações relevantes do dia</p>
09/01 QUI	<p>Ateliê Elias do Rosário;</p> <p>Casa de Cultura</p>	<p>Explicação sobre a pesquisa, a importância do registro das manifestações artísticas da família, do trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona</p>	<p>OK - atividade efetivada</p>

	<p>Historiador João Santos;</p> <p>Escritório de Gumerindo</p>	<p>envolvidos com pintura;</p> <p>Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família a família Camargo Fona;</p> <p>Elias: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres; OK</p> <p>Casa de Cultura Historiador João Santos – nova busca; OK</p> <p>Gumerindo - sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres; OK e nova filmagem amanhã</p> <p>ICBS – nova busca. OK</p>	<p>Anotação em vermelho corresponde às alterações relevantes do dia</p>
<p>10/01</p> <p>SEX</p>	<p>Escritório de Mirian Camargo Pilato;</p> <p>Loja de artesanato regional (João, adquirir obras do Mestre Pedro);</p> <p>Museu JF;</p> <p>Praça do Mascotinho e Terminal Turístico Fluvial;</p> <p>SESC;</p> <p>Prefeitura/Fórum;</p> <p>Paraíso/ Ateliê Camargo Fona: Eugênio Camargo Fona.</p>	<p>Explicação sobre a pesquisa, a importância do registro das manifestações artísticas da família, do trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura;</p> <p>Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família a família Camargo Fona;</p> <p>Mirian – sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres; OK</p> <p>Gumerindo: não pôde atender a nova visita – houve um imprevisto;</p> <p>Regional (João, adquirir obras do Pedro Fona);</p> <p>PÇ: Centenário, São Sebastião e Matriz – história e fotos; OK</p> <p>Museu JF – visita e fotos; OK</p> <p>Mascotinho, Terminal (foto de artesanatos); OK</p> <p>SESC – buscar equipe do SESC sairá-2009 (Conversa com Daniela que vai ceder o material amanhã)</p> <p>Prefeitura/Fórum buscar obras (não encontrado, só na prefeitura painel de fora);</p> <p>Eugênio: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres; OK</p>	<p>OK - atividade efetivada</p> <p>Anotação em vermelho corresponde às alterações relevantes do dia</p>
<p>11/01</p> <p>SÁB</p>	<p>Ateliê de Emanuel Camargo;</p> <p>SESC;</p>	<p>Explicação sobre a pesquisa, a importância do registro das manifestações artísticas da família, do trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura;</p>	<p>OK - atividade efetivada</p>

	Aritapera.	<p>Conversa, foto e filmagem sobre sua história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família a família Camargo Fona.</p> <p>Emano: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres; OK</p> <p>SESC - pegar arquivos; OK</p> <p>Aritapera: Anfitriões - Casal Arlete e Laurivaldo OK</p> <p>Explicação sobre a pesquisa, a importância do registro das manifestações artísticas da família, do trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura;</p> <p>Conversa, foto e filmagem.</p> <p>Festa da Santíssima Trindade e São Sebastião;</p> <p>Conversa com Ediléia. OK</p>	
12/01 DOM	Volta do Aritapera	Volta para STM; Combinado retorno para segunda. OK	OK - atividade efetivada
13/01 SEG	Viajem a comunidade de Aritapera	<p>Explicação sobre a importância da pesquisa. Buscar artesãos que tingem artesanalmente as cuias – sua história, sua arte, processo criativo e suas.</p> <p>Conversa, foto e filmagem.</p> <p>Conversa com as artesãs Ediléia e Cecília, visita a Escola e ASARISAN. OK</p>	OK - atividade efetivada
14/01 TER	Comunidade Centro do Aritapera e Carapanatuba	<p>Explicação sobre a importância da pesquisa. Buscar artesãos que tingem artesanalmente as cuias – sua história, sua arte, processo criativo e suas. Conversa, foto e filmagem.</p> <p>Conversa com as artesãs Ediléia e Cecília, visita a escola e ASARISAN.</p> <p>Carapanatuba visita a presidente da ASARISAN – Lélia Almeida Maduro OK</p>	OK - atividade efetivada
15/01 QUA	VOLTA DO ARITAPERA		
16/01 QUI	Paraíso/ Ateliê Camargo Fona: Eugenio, Pedro Paulo	<p>Explicação sobre a pesquisa, a importância do registro das manifestações artísticas da família, do trabalho de cada um dos filhos e netos de Pedro e Dica Camargo Fona envolvidos com pintura;</p> <p>Conversa, foto e filmagem sobre sua</p>	OK - atividade efetivada

	Benjamim	<p>história de vida, sua obra, técnicas, o artesanato e artistas santarenos em especial a família a família Camargo Fona.</p> <p>Pedro Paulo, Eugênio e Benjamim: sua história, sua arte, processo criativo, suas técnicas e seus mestres; OK</p> <p>Renée Fona: breve conversa, foto e troca de contatos para enviar arquivos.</p> <p>OK</p> <p>MAS – acesso ao acervo de obras de arte dos artistas Elias do Rosário, Laurimar Leal, fotografias históricas de Apolônio Fona, acervo histórico de revistas com temáticas da história de Santarém e dos artistas em especial a família Fona e/ou Camargo Fona. OK</p>	
17/01 SEX	Obra “As amazonas”	Fotografar obra “As amazonas” – acervo de Raul Loureiro. OK	OK - atividade efetivada
17/01SEX	VOLTA – PORTO VELHO		